ASSOCIAZIONE SISTEMA MUSICA

Sistema Musica è un'Associazione senza scopo di lucro costituita a Torino nel 1999 a opera di cinque soci fondatori: Città di Torino, Teatro Regio, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Lingotto Musica e Unione Musicale; il Conservatorio «Giuseppe Verdi» ne fa parte in qualità di socio onorario. L'Associazione ha il fine di promuovere la conoscenza e la fruizione della musica, sostenendo la produzione e la distribuzione di concerti e di spettacoli di teatro musicale, la realizzazione di eventi e manifestazioni, la formazione di livello professionale, lo sviluppo di iniziative di divulgazione volte all'ampliamento e al rinnovamento del pubblico. L'Associazione agisce attraverso il coordinamento delle attività dei propri associati, nel rispetto della loro autonomia culturale e artistica, e favorendo la collaborazione con altre entità cittadine che operano in tali ambiti.

Direttore responsabile
Nicola Campogrande
nicola.campogrande@sistemamusica.it

Caporedattore
Cecilia Fonsatti

Redazione
Gabriella Gallafrio

Hanno collaborato
John Adams, Paolo Cairoli, Franco Carcillo, Stefano Catucci, Angelo Chiarle, Luca Del Fra, Fabrizio Festa, Nuno Guedes de Campos, Anna Parvopassu, Nicola Pedone, Luca Scarlini, Simone Solinas, Alessio Tonietti, Stefano Valanzuolo

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
redazione@unionemusicale.it

Redazione web
Vincenzo Mania
web@sistemamusica.it

Progetto grafico
SaffirioTortelliVigoriti

Allestimento grafico e produzione
mood-design.it

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Leopoldo Furlotti
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
Grafica Piemontese srl
strada Leinì, 512
10088 Volpiano (To)

Registrazione del Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999
anno XIII n. 1
gennaio 2011

"Sistema Musica" è un mensile
in distribuzione gratuita

In copertina Martina Moia
fotografata da
Alberto Ramella/SYNC

SOCI

Città di Torino
www.comune.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via Giolitti, 21A - 10123 Torino
www.stefanotempia.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 553 93 58
fax 011 553 93 30
orario: 15.30-18.30
dal lunedì al venerdì
biglietteria@stefanotempia.it

Associazione Lingotto Musica
via Nizza, 262/73 - 10126 Torino
tel. 011 66 77 415
fax 011 66 34 319
www.lingottomusica.it
BIGLIETTERIA
via Nizza 280 int. 41, Torino
tel. 011 63 13 721
orario: 14.30-19
info@lingottomusica.it

Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
via Mazzini, 11 - 10123 Torino
tel. 011 88 84 70
fax 011 88 51 65
www.conservatoriotorino.eu

Fondazione per le Attività Musicali
piazza Castello, 29 - 10123 Torino
fax 011 53 35 44

Fondazione Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 - 10124 Torino
tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 601
orario: 10.30-18
dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli
biglietteria@teatroregio.torino.it
BIGLIETTERIA
INFOPIEMONTE
TORINOCULTURA
via Garibaldi ang. piazza Castello
dal lunedì alla domenica
orario: 10-18
numero verde 800 32 93 29
orario: 9-18

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 - 10121 Torino
www.oft.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 53 33 87
fax 011 50 69 047
orario: 9.30-13.30
lunedì, mercoledì, venerdì;
martedì e giovedì 14-18
biglietteria@oft.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro - 10124 Torino
www.orchestrasinfonica.rai.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
orario: 10-18
dal martedì al venerdì
biglietteria.osn@rai.it

Unione Musicale
piazza Castello, 29 - 10123 Torino
www.unionemusicale.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
orario: 9.30-17
biglietteria@unionemusicale.it
I biglietti per i concerti di **gennaio** saranno in vendita a partire da **lunedì 20 dicembre.** Gli uffici dell'Unione Musicale riaprono al pubblico **lunedì 10 gennaio**.

SOCI SOSTENITORI

Academia Montis Regalis
via Francesco Gallo, 3
12084 Mondovì (CN)
tel. e fax 0174 46 351
segreteria@academiamontisregalis.it
www.academiamontisregalis.it

Antidogma Musica
via Cernaia, 38 - 10122 Torino
tel. e fax 011 54 29 36
info@antidogmamusica.it
www.antidogmamusica.it

La Nuova Arca
corso Dante, 119 - 10126 Torino
tel. 011 650 44 22
fax 011 65 52 44
nuovarca@libero.it
www.nuovarca.org

De Sono - Associazione per la Musica
via Nizza, 262/73 - 10126 Torino
tel. 011 664 56 45
fax 011 664 32 22
desono@desono.it
www.desono.it

Nicola Campogrande

Editoriale

Che cosa vogliamo capire?

Stava per cominciare l'esecuzione quando il primo violino si è alzato e ha voluto spiegare al pubblico che il *Quartetto op. 80* era stato scritto da Mendelssohn poco dopo la morte della sorella, probabilmente per esprimere un dolore che non riusciva a sfogare in altro modo. Poi lo hanno suonato – meravigliosamente, peraltro – ma io sono rimasto per tutto il tempo a domandarmi se fosse stato fatto un buon servizio a quella musica. È stato inevitabile, voglio dire, ascoltarla come un lamento funebre, cercando di cogliere tutte le sfumature del dolore, e così la si è rinchiusa in una gabbia di significato preciso, definito, uguale per tutti. Ma la musica è questo? Non sarebbe stato meglio non sapere nulla e permettere alla partitura di parlarci in modo individuale, soggettivo? Certo, "capire la musica" è un'esigenza collettiva, giustamente sentita, e questo mensile serve anche a questo. Quando però un dato biografico trasforma l'espressione musicale in un linguaggio perfettamente decifrabile, in un sistema comunicativo chiaro, obbligato, stiamo godendo davvero del mondo sonoro?
Non è meglio che la musica significhi solo se stessa?
Io non ho una risposta definitiva.
Voi che cosa ne pensate?

domenica 9

Orchestra Filarmonica di Torino
prova generale

Orchestra Filarmonica di Torino
Filippo Maria Bressan *direttore*
Francesca Dego *violino*

PROKOF'EV

Prokof'ev
Concerto n. 2 in sol minore
per violino e orchestra op. 63

Campos
Diversione Corale (Omaggio a Prokof'ev)

Prokof'ev
Sinfonia n. 1 in re maggiore op. 25
(*Classica*)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

biglietti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e un'ora prima della prova presso il Conservatorio, euro 8 e 6

martedì 11

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione 2010-2011

Orchestra Filarmonica di Torino
Filippo Maria Bressan *direttore*
Francesca Dego *violino*

PROKOF'EV

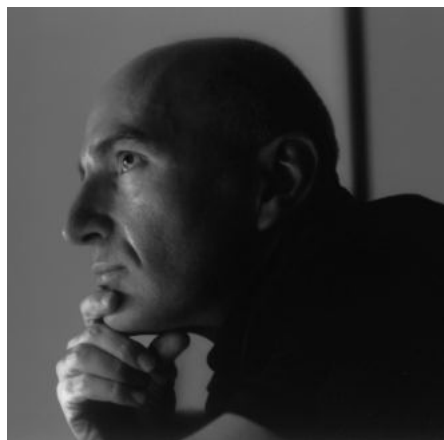
Prokof'ev
Concerto n. 2 in sol minore
per violino e orchestra op. 63

Campos
Diversione Corale (Omaggio a Prokof'ev)
(commissione Oft - prima esecuzione assoluta)

Prokof'ev
Sinfonia n. 1 in re maggiore op. 25
(*Classica*)

 Sestetto - Ottetto

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, da euro 21 a euro 6 (per i nati dal 1980)

mercoledì 12

Unione Musicale
serie dispari

Michele Campanella *pianoforte*

Liszt
Sancta Dorothea R. 73
Nuages gris R. 78
Un rêve. Nocturne R. 87
La lugubre gondola (seconda versione) R. 81
Bagatelle sans tonalité R. 60c
Ave Maria (per il metodo pianistico Lebert & Starck) R. 67
Années de pèlerinage, Deuxième Année. Italie. R. 10b

 Ottetto
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 11

giovedì 13

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Balthasar-Neumann Chor
Ivor Bolton *direttore*
Thomas Hengelbrock *maestro del coro*
Sally Matthews *soprano*
Francesca Russo Ermolli *mezzosoprano*
Sarah Connolly *contralto*
Mark Padmore *tenore*
Andrew Foster-Williams *basso*

Haendel
Solomon, oratorio per soli, coro e orchestra HWV 67 su libretto di Newburgh Hamilton tratto da testi biblici

 Sestetto - Ottetto
Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30, 28, 26
poltrone numerate giovani, euro 15
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

venerdì 14

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Balthasar-Neumann Chor
Ivor Bolton *direttore*
Thomas Hengelbrock *maestro del coro*
Sally Matthews *soprano*
Francesca Russo Ermolli *mezzosoprano*
Sarah Connolly *contralto*
Mark Padmore *tenore*
Andrew Foster-Williams *basso*

Haendel
Solomon, oratorio per soli, coro e orchestra HWV 67 su libretto di Newburgh Hamilton tratto da testi biblici

 Sestetto - Ottetto
Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30, 28, 26
poltrone numerate giovani, euro 15
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

sabato 15

Accademia Corale Stefano Tempia
Stagione 2010-2011

Andrea Boccaletti *pianoforte*

GIOVANI TALENTI I

Schumann
Kinderszenen op. 15

Beethoven
Sonata in do minore op. 13 (*Patetica*)

Brahms
Sei *Klavierstücke* op. 118

Chopin
Ballata n. 4 in fa minore op. 52

Sestetto - Ottetto
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 17, 12 e 8

domenica 16

Teatro Regio Torino
I Concerti Aperitivo 2010-2011

Gli Architanghi
Gruppo da camera del Teatro Regio

Manuela Giacomini *soprano*
Enrico Luxardo *violino*
Mihai Vuluta *violino*
Franco Mori *viola*
Giulio Arpinati *violoncello*
Michele Lipani *contrabbasso*
Ranieri Paluselli *percussioni*
Mauro Ginestrone *voce recitante*

NONSOLOTANGO BOAT
Musiche di Piazzolla, Napolitano, Bonfá, Gardel, Waits, Weill, Albéniz, Rossini, Theodorakis

Con il sostegno di una Fondazione privata
Al termine, aperitivo offerto da Saiagricola e coffee point messo a disposizione da Nespresso

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 11

biglietti non numerati, interi e ridotti under 14, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e presso Infopiemonte-Torinocultura, euro 8 e 4 un'ora prima del concerto, vendita garantita di almeno 30 biglietti

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

domenica 16

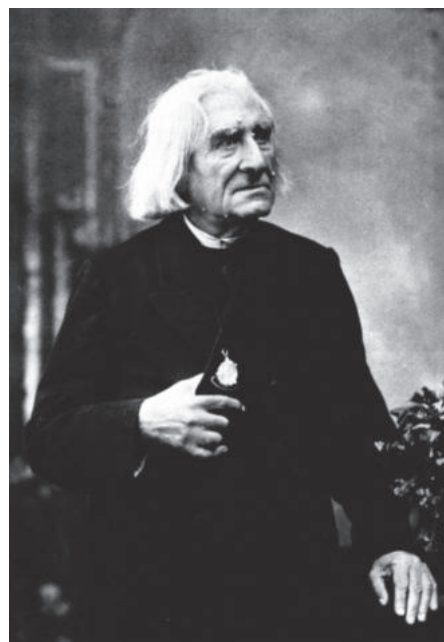
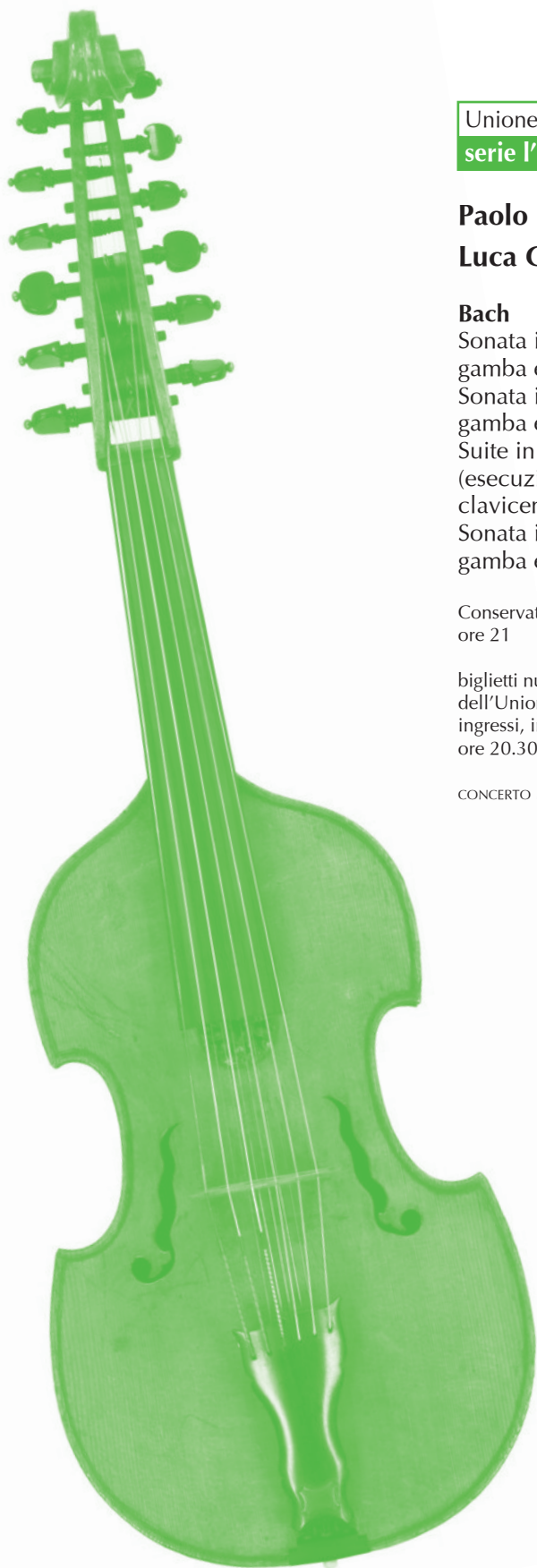
Unione Musicale
serie didomenica

Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino
Claudio Chiavazza *direttore*
Luca Benedicti *organo*

Liszt
Ave maris stella, mottetto in sol maggiore per soli, coro e organo R. 499
Ave verum corpus, mottetto in re minore per soli, coro a cappella R. 500
Ave Maria, mottetto in re maggiore per coro e organo R. 497
Via crucis. Les 14 stations de la croix per soli, coro e organo R. 534
Ave Maria, mottetto in la maggiore per coro e organo R. 496

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 16.30

biglietti numerati e ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale e presso il Conservatorio dalle ore 16, euro 25 e 18

CONCERTO N. 12

lunedì 17

Unione Musicale
serie l'altro suono

Paolo Pandolfo *viola da gamba*
Luca Guglielmi *clavicembalo*

Bach
Sonata in sol maggiore per viola da gamba e clavicembalo BWV 1027
Sonata in sol minore per viola da gamba e clavicembalo BWV 1029
Suite in sol minore BWV 995 (esecuzione alternata con clavicembalo e viola da gamba)
Sonata in re maggiore per viola da gamba e clavicembalo BWV 1028

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 13

mercoledì 19

Unione Musicale
serie pari

Enrico Pace *pianoforte*

Liszt
Deuxième Ballade in si minore R. 16
Sonata in si minore R. 21
Isoldens Liebestod dal *Tristan und Isolde* (Richard Wagner) R. 280
Adelaide (Ludwig van Beethoven op. 46) R. 121
Réminiscences de Don Juan R. 228

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 14

venerdì 21

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

John Axelrod *direttore*

Mahler
Sinfonia n. 9 in re maggiore

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30, 28, 26
poltrone numerate giovani, euro 15
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

sabato 22

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

John Axelrod *direttore*

Mahler
Sinfonia n. 9 in re maggiore

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30, 28, 26
poltrone numerate giovani, euro 15
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

sabato 22

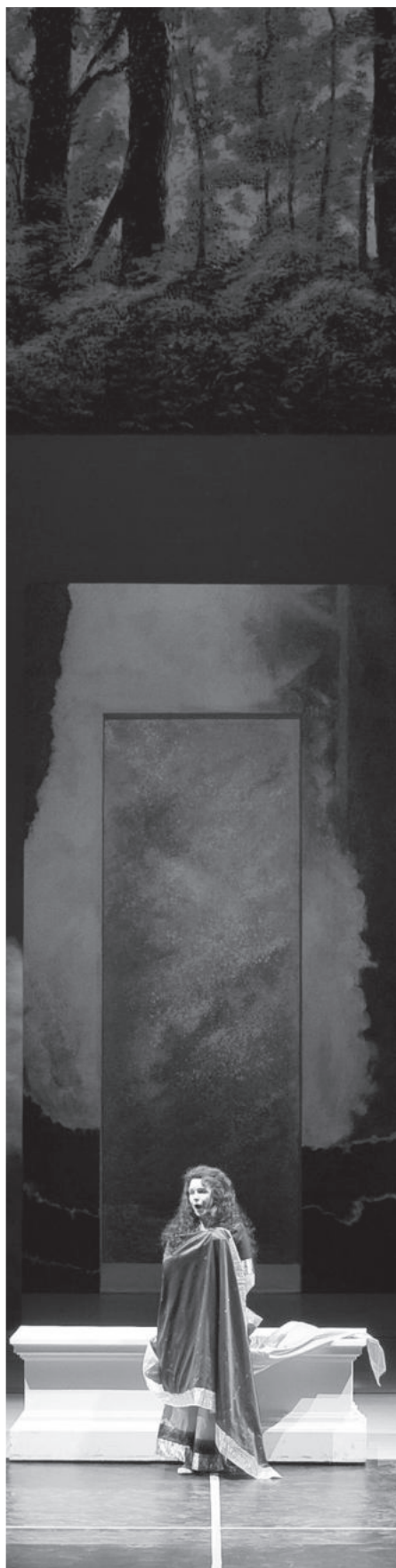
La Nuova Arca
Le Soirées Musicali

Settimino di sassofoni del Conservatorio di Pesaro

Daniele Mancini
Gabriele Milozzi
Marco Santini
Stefano Bacelli
Stefano Mallucci
Simone Tenaglia
José Luis Briganti

QUANDO I SASSOFONI CANTANO
Musiche di Bernstein, Morricone, Monti, Mangani, Williams, Gershwin, Rota

Teatro Vittoria, via Gramsci 4
ore 21

biglietti interi e ridotti, in vendita mezz'ora prima del concerto presso il Teatro Vittoria, euro 10 e 7
Informazioni e prenotazioni:
tel. 011 650 44 22

mercoledì 26

Teatro Regio Torino

Stagione d'Opera 2010-2011

Parsifal

Dramma sacro in tre atti
Libretto di Richard Wagner
dall'omonimo romanzo di
Wolfram von Eschenbach
Musica di **Richard Wagner**

Bertrand de Billy *direttore*
Federico Tiezzi *regia*
Giulio Paolini *scene*
Giovanna Buzzi *costumi*
Luigi Saccomandi *luci*
Claudio Fenoglio *maestro dei cori*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Coro di voci bianche del Teatro Regio
e del Conservatorio "G. Verdi"

Parsifal **Christopher Ventris**
Kundry **Christine Goerke**
Amfortas **Jochen Schmeckenbecher**
Gurnemanz **Kwangchul Youn**
Klingsor **Mark S. Doss**
Titurel **Kurt Rydl**
Primo cavaliere **Matthias Schulz**
Secondo cavaliere **John Paul Huckle**
Primo scudiere e Seconda fanciulla fiore **Erika Grimaldi**
Secondo scudiere e Terza fanciulla fiore **Anastasia Boldyreva**
Terzo scudiere **Vicente Ombuena**
Quarto scudiere **Jud Perry**
Prima fanciulla fiore **Talia Or**
Quarta fanciulla fiore **Arianna Ballotta**
Quinta fanciulla fiore **Rebecca Jo Loeb**
Sesta fanciulla fiore **Stephanie Iranyi**

Allestimento Teatro di San Carlo di Napoli

L'opera sarà trasmessa in diretta su Radio3

Teatro Regio, piazza Castello 215 - ore 18

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e Infopiemonte-Torinocultura, euro 146, 109, 87, 49

recita abbinata al turno A

mercoledì 26

Unione Musicale

serie dispari

Matthias Goerne *baritono*
Alexander Schmalcz *pianoforte*

Beethoven
An die ferne Geliebte op. 98

Schubert
Schwanengesang D. 957

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 15

Desiderate sfogliare il nostro mensile anche on-line?
Ora è possibile, direttamente su
www.sistemamusica.it/sfogliato

AGENDA

giovedì 27

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2010-2011

Parsifal

Dramma sacro di **Richard Wagner**

Bertrand de Billy *direttore*
Federico Tiezzi *regia*
Claudio Fenoglio *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
con **Jason Collins**, **Heidi Brunner**, **Kay Stiefermann**, **Kurt Rydl**, **Mark S. Doss**, **Arutjun Kotchinian**

Sestetto - Ottetto
Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 18

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e Infopiemonte-Torinocultura, euro 80, 60, 48, 27
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno Familiare

giovedì 27

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rai NuovaMusica 2011

RAI NUOVALOUNGE *live set*

Foyer
ore 20.30 e intervallo
a cura di Situazione Xplosiva – Club To Club

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Pascal Rophé *direttore*

Nono
Incontri per 24 strumenti

Filidei
Macchina per scoppiare pagliacci per doppia orchestra

Bertrand
Mana

Schoenberg
Fünf Orchesterstücke op. 16

Sannicandro
Beweise über die Abwesenheit der Seele per orchestra

Nono
A Carlo Scarpa architetto, ai suoi infiniti possibili per orchestra a microintervalli

Auditorium Rai Arturo Toscanini - piazza Rossaro
ore 21

biglietti interi e ridotti, in vendita da martedì 11 gennaio presso la biglietteria dell'Auditorium e un'ora prima del concerto, euro 5 e 3

sabato 29

Unione Musicale
Atelier Brahms

Piergiorgio Rosso *violino*
Olga Arzilli *viola*
Francesca Gosio *violoncello*
Antonio Valentino *pianoforte*

Brahms
Sonata n. 3 in re minore per violino e pianoforte op. 108
Quartetto in sol minore per violino, viola, violoncello e pianoforte op. 25

GUIDA ALL'ASCOLTO
Il concerto sarà preceduto, alle ore 18.30, da una presentazione a cura di **Alberto Bosco**

Teatro Vittoria, via Gramsci 4
ore 20
(con aperitivo alle 19.30)

ingressi (comprensivi di guida all'ascolto, aperitivo e concerto), in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale e presso il Teatro Vittoria dalle ore 18.15, euro 10

Se siete genitori di bambini da 0 a 6 anni, non dimenticate che vi aspetta sempre on-line il progetto ***Musicatondo, piccola guida per parlare ai figli con la musica*** all'indirizzo **www.comune.torino.it/musicatondo**

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

sabato 29

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2010-2011

Parsifal

Dramma sacro di **Richard Wagner**

Bertrand de Billy *direttore*
Federico Tiezzi *regia*
Claudio Fenoglio *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
con **Jason Collins**, **Heidi Brunner**, **Kay Stiefermann**, **Kurt Rydl**, **Mark S. Doss**, **Arutjun Kotchinian**

 Sestetto - Ottetto
Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 18

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e Infopiemonte-Torinocultura, euro 80, 60, 48, 27
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno Aziendale

domenica 30

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2010-2011

Parsifal

Dramma sacro di **Richard Wagner**

Bertrand de Billy *direttore*
Federico Tiezzi *regia*
Claudio Fenoglio *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
con **Christopher Ventris**, **Christine Goerke**, **Jochen Schmeckenbecher**, **Kwangchul Youn**, **Mark S. Doss**, **Kurt Rydl**

 Sestetto - Ottetto
Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e Infopiemonte-Torinocultura, euro 80, 60, 48, 27
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno F
(repliche fino al 6 febbraio)

lunedì 31

Accademia Corale Stefano Tempia
Stagione 2010-2011

Dario Destefano *violoncello*
Francesco Cipolletta *pianoforte*

VIOLONCELLO O PIANOFORTE?

Schumann
Phantasiestücke op. 73

Franck
Sonata in la maggiore M. 8

Rachmaninov
Sonata in sol minore op. 19

 Sestetto - Ottetto
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio,
euro 17, 12 e 8

giovedì 13 gennaio
ore 20.30 - turno rosso
venerdì 14 gennaio
ore 21 - turno blu
Auditorium Rai
Arturo Toscanini

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Balthasar-Neumann Chor
Ivor Bolton
direttore
Thomas Hengelbrock
maestro del coro
Sally Matthews
soprano
Francesca Russo Ermolli
mezzosoprano
Sarah Connolly
contralto
Mark Padmore
tenore
Andrew Foster-Williams
basso

Haendel
Solomon, oratorio per soli, coro e orchestra HWV 67 su libretto di Newburgh Hamilton tratto da testi biblici

Il *Solomon* di Haendel
Quando la musica consigliava la politica

di Angelo Chiarle

«Riformare un'Età che sembra stia degenerando ugualmente nell'Irriverenza per la Deità, e nella Brutalità di Comportamento reciproco». Come non amare le parole di Elizabeth Heywood nelle *Epistles for the Ladies* del 1749? Il risentimento della *Lady*, per fortuna, è mitigato dall'entusiasmo per la musica di Haendel: «Ma siccome questa Depravazione di gusto, di Princìpi, e Maniere si è diffusa da Londra perfino nelle più remote parti di questa Isola, dovrei essere contenta che gli *Oratori* si siano stabiliti in ogni Città del Regno; ma per essere di pubblica Utilità, dovrebbero essere dati gratis». Intellettuale organico l'avrebbe definito Antonio Gramsci. Ruth Smith, in effetti, ha scritto pagine molto acute sull'«organicità» di Haendel, scandagliando le sue complesse connessioni «con il gruppo sociale cui [egli faceva] riferimento».

Solomon è un esempio molto significativo. Venne composto in meno di sei settimane tra il 3 maggio e il 13 giugno 1748. L'Inghilterra era ancora impaludata nella guerra di successione austriaca: mentre Haendel componeva questo *Oratorio*, era in fase di negoziazione il conclusivo trattato di Aix-la-Chapelle. Egli e il suo librettista (per alcuni il drammaturgo scozzese Newburgh Hamilton) pensarono con cura al messaggio politico-morale da lanciare al proprio pubblico, "mescidando" abilmente il primo *Libro dei Re*, il secondo delle *Cronache*, il *Cantico dei Cantici*, le *Antichità giudaiche* di Giuseppe Flavio.

Ai loro occhi il regno di Salomone si configura come una perfetta metafora della pace e della prosperità a cui anelava il Regno Unito. In Salomone essi mirano a suggerire il modello di *leadership* monarchica vincente: alleanze con i vicini potenti (il matrimonio con la figlia del faraone, l'accoglienza della regina di Saba), investimenti in infrastrutture civiche (la costruzione del tempio e del palazzo), sinergia Stato-Chiesa, imparzialità nell'amministrazione della giustizia, sostegno al commercio e alla cultura. Un sovrano non solo saggio e giusto, ma anche scaltro e determinato, vigoroso e carismatico. Una visione fin troppo idealizzata, che al pubblico londinese senza dubbio dette un po' fastidio, perché alla prova dei fatti il governo di Giorgio II da tempo si stava rivelando alquanto deficitario da molti punti di vista. Non a caso *Solomon* non riuscì a conquistare la popolarità di altri Oratori…

Ingiustamente, però. Perché la partitura haendeliana, a livello di organico vocale-strumentale, è congegnata con particolare opulenza e ricchezza. Alcuni episodi sono d'una straordinaria raffinatezza (la sensualità con cui viene dipinto l'eros coniugale nel primo atto, il *pathos* della scena del giudizio nell'atto secondo, la canzone d'addio della regina di Saba). Tesori di bellezza che noi invece, a distanza di oltre due secoli e mezzo, siamo ben determinati a delibare dal primo all'ultimo.

CONCERTI FUORI SEDE

venerdì 7 gennaio
Reggio Emilia
Teatro Romolo Valli

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Michele Mariotti
direttore

CONCERTO PER IL TRICOLORE
Musiche di Berio, Beethoven, Rossini

Il concerto si terrà alla presenza del Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano

intervista

John Axelrod
«La *Nona* di Mahler è l'addio finale»

di Nicola Pedone

Il doppio anniversario mahleriano – del quale nel 2011 ricorrono i cent'anni dalla morte, dopo che nel 2010 si sono festeggiati i centocinquanta dalla nascita – è anche l'occasione di confronti e riflessioni; un'opportunità alla quale John Axelrod, direttore texano di origini ebraico-polacche, certo non si sottrae. Anche perché il suo prossimo impegno con l'Orchestra Rai è interamente dedicato alla *Nona sinfonia*.

Alban Berg, tra i primi ammiratori della *Nona sinfonia*, vi leggeva «l'espressione di un amore inaudito per questa terra, del desiderio di viverci in pace e di poter godere fino in fondo la natura, prima che giunga la morte». Maestro Axelrod, quale posto assegna a questa *Sinfonia* nel corpus mahleriano?
«Tutta la musica di Mahler ha a che fare con le questioni sostanziali della vita e della morte. La *Nona* è l'addio finale, ma non nel senso del mistico "*ewig*" (eternamente) del *Lied von der Erde*, ma in quello della dura e fredda realtà secondo cui la vita non esisterà più. Ciò che rende la *Nona* così decisiva è però la consapevolezza che la coscienza continua anche dopo la fine del corpo mortale. I temi che ascoltiamo, e che provengono anche da altre sue opere, sono una ricapitolazione di tutta la sua vita: è come camminare tra le colonne della vita verso la luce bianca che alla fine addita l'entrata del paradiso. Ma tutte le interpretazioni sono soggettive. Recentemente ho perso mia madre per malattia: la notte della sua scomparsa dirigevo il *Requiem* di Mozart e non riuscivo a controllare le lacrime. Sono sicuro che con la *Nona* sarà ancora così».

Leonard Bernstein amava descrivere Mahler come l'uomo dei conflitti: l'ebreo contro il cristiano, il credente contro il dubbioso, il filosofo faustiano contro il mistico orientale, il boemo provinciale contro *l'homme du monde* viennese e così via. E aggiungeva che solo dopo due spaventose guerre mondiali, dopo il Nazismo e Stalin, dopo il Vietnam e altre sanguinarie quanto grottesche maschere del potere eravamo finalmente in grado di cogliere la profondità della sua musica. Pensa che questa lettura sia ancora valida?
«Leonard è stato mio maestro e gli ho sentito fare spesso questo ritratto (nel quale peraltro amava riconoscersi). Sì, la musica di Mahler è profondamente attuale. Grazie alla tecnologia e alla globalizzazione noi conosciamo meglio che in altre epoche la fragilità e la fallibilità della natura umana. Le polarità della musica di Mahler e della sua persona rivelano la dualità stessa della natura umana. Da parte mia, preferisco ascoltare il messaggio orientale, mistico di Mahler: a dispetto delle nostre colpe, del rimpianto del passato o della paura del futuro, è il presente ciò che più conta. È nel "qui e ora" che siamo liberi».

Veniamo al suo rapporto con l'Orchestra Nazionale della Rai, che si sta sempre più intensificando.
«È un rapporto di mutuo rispetto e di comprensione, che diventa più profondo a ogni programma, a ogni concerto. Nel più recente abbiamo suonato Schumann [*Sinfonia n. 2*, novembre 2009, *ndr*.], stabilendo insieme un forte legame emotivo con questa musica. Sono certo che con Mahler sarà anche più intenso e che il nostro rapporto continuerà a crescere. Voglio ringraziare i musicisti e Cesare Mazzonis per la loro fiducia, sentimento del tutto reciproco».

***Last but not least* il problema del rinnovamento del pubblico dei concerti, al quale lei da tempo si applica.**
«Certo, il pubblico del ventunesimo secolo è molto diverso da quello del secolo scorso. Dobbiamo capirne atteggiamenti e stili e trovare idee innovative senza per questo compromettere il repertorio. Da dieci anni faccio con successo programmi che combinano differenti media, un vero e proprio "*Gesamtkunstwerk*" nel senso wagneriano del termine. Ma ho capito che, mentre le orchestre possono cambiare il loro paradigma di concerto per diventare più attraenti, c'è una cosa – la più importante – che non possono fare perché comincia da casa: l'educazione musicale».

venerdì 21 gennaio
ore 21 - turno blu
sabato 22 gennaio
ore 20.30 - turno rosso
Auditorium Rai
Arturo Toscanini

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
John Axelrod
direttore

Mahler
Sinfonia n. 9
in re maggiore

Maratona Liszt

Pianoforte e coro per il bicentenario del grande compositore

mercoledì 12 gennaio
Conservatorio - ore 21
serie dispari

Michele Campanella
pianoforte

Liszt
Sancta Dorothea R. 73
Nuages gris R. 78
Un rêve. Nocturne R. 87
La lugubre gondola R. 81
Bagatelle sans tonalité R. 60c
Ave Maria R. 67
Années de pèlerinage, Deuxième Année. Italie. R. 10b

---

domenica 16 gennaio
Conservatorio - ore 16.30
serie didomenica

Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino
Claudio Chiavazza
direttore
Luca Benedicti
organo

Liszt
Ave maris stella R. 499
Ave verum corpus R. 500
Ave Maria R. 497
Via crucis. Les 14 stations de la croix R. 534
Ave Maria R. 496

---

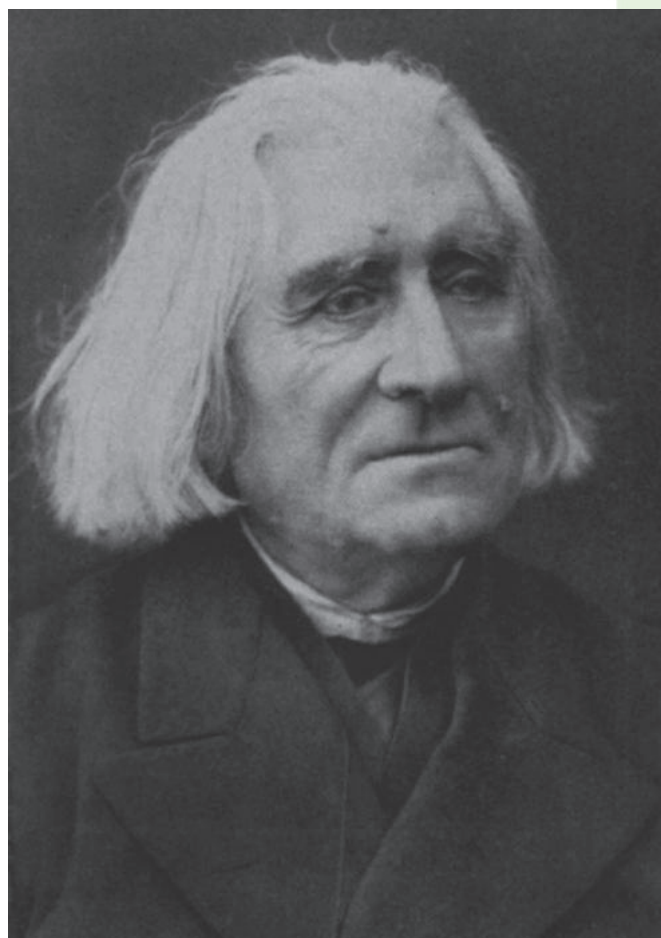
mercoledì 19 gennaio
Conservatorio - ore 21
serie pari

Enrico Pace
pianoforte

Liszt
Deuxième ballade R. 16
Sonata R. 21
Isoldens Liebestod dal *Tristan und Isolde* R. 280
Adelaide R. 121
Réminiscences de Don Juan R. 228

di Stefano Catucci

È esistito un solo Franz Liszt o ce ne sono stati molti? Il bambino che a dodici anni, mentre studia a Vienna, viene baciato affettuosamente sulla fronte da Beethoven dopo essersi esibito alla Kleine Redoutensaal (1823) e viene chiamato dall'editore Diabelli a scrivere una delle *Variazioni* su un proprio tema di valzer (1824). L'adolescente rimasto orfano di padre e che, a Parigi, dove vive con la madre, costruisce un mondo di relazioni artistiche più ampio dei confini della musica, ma che ascoltando un concerto di Paganini decide di fare di se stesso il più grande pianista dell'epoca. L'uomo che si ritira dalle scene concertistiche a soli trentacinque anni per dedicarsi alla composizione, alla critica e alla teoria. Il cosmopolita romantico e ribelle che vive storie d'amore appassionate con donne già sposate, con le quali fugge per l'Europa conducendo una vita sradicata: fra la Svizzera e l'Italia con Marie d'Agoult, che gli diede tre figli e gli fece da *ghost writer* per i suoi primi scritti musicali; fra Weimar e Roma con Carolyn zu Sayn-Wittgenstein. L'uomo di religione che dopo il fallimento definitivo dei suoi progetti di matrimonio con quest'ultima abbraccia la chiesa cattolica e riceve gli ordini minori per affrontare il periodo più doloroso della sua vita, segnato dalla morte della figlia primogenita. Il polemista, l'ideologo, il sostenitore più fervido della musica "a programma" prima e di quella "dell'avvenire" poi, quando costruì con Wagner un sodalizio solo per qualche tempo incrinato dall'unione di questi con la figlia Cosima. Il maestro di una legione di pianisti le cui ultime discendenze hanno prodotto nuovi allievi ancora fino a pochi decenni fa. Il giovane efebico che guarda lontano, fuori dall'inquadratura, dai dagherrotipi di quando aveva trent'anni, l'elegantissimo abate della mezza età e l'anziano che conserva ostinatamente lo stesso taglio di capelli per incorniciare un volto diventato più morbido e vulnerabile, ma non più debole. Difficile trovare un altro musicista che abbia riassunto in modo altrettanto vario e completo la fenomenologia della vita d'artista in un secolo, l'Ottocento, che ha riplasmato l'immagine stessa dell'arte e ha riconosciuto in Liszt un prototipo a due facce: un modello da imitare e un'eccezione da esaltare nella sua irripetibile unicità.

Il 2011 è l'anno che celebra il bicentenario di Liszt, nato il 22 ottobre 1811 in un villaggio a cento chilometri a Sud di Vienna, Doborján (oggi Raiding), dove il padre si era da poco trasferito in qualità di tesoriere degli allevamenti di pecore del principe Esterházy. I tre concerti di gennaio che a Torino inaugurano la ricorrenza sono uno specchio dell'interesse che la nostra epoca nutre per la sua musica, concentrando sempre più l'attenzione su un tratto rimasto in lui costante fino alla vecchiaia: una forma di apertura al nuovo, di curiosità esistenziale e intellettuale, che gli ha permesso di rimanere fedele a se stesso in tutte le sue metamorfosi artistiche e personali.
La musica composta da Liszt nell'ultimo decennio di vita, più o meno tra il 1875 e il 1885 (sarebbe morto a Bayreuth nel 1886), è da questo punto di vista la testimonianza più penetrante e sorprendente dell'impossibilità

di contenere la sua opera all'interno di un'unica cornice. Solo l'estrema libertà da lui acquisita nel tempo e il bisogno di realizzare immagini sonore il più possibile aderenti alla corrente dell'emotività gli hanno permesso di concepire brani indipendenti da ogni preoccupazione stilistica, tecnica e di linguaggio. I brani di quegli anni, per la maggior parte destinati al pianoforte, sembrano l'annotazione di altrettante improvvisazioni, divagazioni delle dita che scorrono sulla tastiera senza neppure il bisogno di avere un centro armonico, tonale, e che dipendono dalla forza di impressioni tali da imprimere loro un carattere assolutamente visionario. La morte, amara compagna di viaggio di Liszt fin da quando, sedicenne, perse il padre, si affaccia spesso da queste brevi composizioni che paiono scritte "sul" pianoforte più di quanto non lo siano "per" il pianoforte: *Nuages gris*, il *Notturno En rêve*, le *Bagatelles sans tonalité*, o la *Lugubre gondola* (il numero due indica l'ultima stesura nella versione per pianoforte solo, alternativa a quella per violoncello e pianoforte), sono riflessioni sulla caducità della vita, con quella mescolanza di leggerezza e tragedia che ha seguito Liszt in tutte le sue esplorazioni dell'estremo, dai sogni faustiani all'estasi religiosa. Il secondo libro della raccolta intitolata *Années de pèlerinage*, diario musicale che risale a una trentina d'anni prima, essendo nato nel periodo in cui viveva nomade con Marie d'Agoult, come pure l'*Ave Maria* scritta nel 1862 quale pezzo d'occasione pensando alle campane di Roma, mostrano in Liszt anche quella curiosità per il mondo e quella propensione a impadronirsene psichicamente che sono alla base anche di tante altre composizioni: reminiscenze da brani d'opera, da musica di autori come Mozart e Beethoven, il ricordo appena più occultato di un compositore e pianista da lui ben conosciuto come Chopin, il riferimento affascinato a Wagner, quindi la nascita della più anomala composizione pianistica di tutto l'Ottocento, la *Sonata in si minore*, un torrente di settecentosessanta battute che disorientarono l'ascolto presentandosi senza soluzione di continuità come una sorta di variazione continua intorno a quattro idee melodiche fondamentali.
Un ritratto anche provvisorio di Liszt non sarebbe comunque comprensibile se non dedicasse attenzione alla sua produzione sacra: non alla musica di ispirazione religiosa scritta per suscitare ricordi o rievocare impressioni, ma a quella concepita per uso liturgico o come celebrazione collettiva della fede. Liszt aveva composto musica corale sacra fin da bambino, anche pensando alla diffusione delle società corali che assicuravano larga diffusione a brani di questo genere in tutto il territorio tedesco, cattolico o protestante che fosse. Nel periodo vissuto a Roma insieme a Carolyn zu Sayn-Wittgenstein, e poi ancor più dopo la rinuncia al matrimonio e l'internato nel Convento di Santa Maria del Rosario a Roma, cui fece seguito nel 1879 la nomina di canonico onorario ad Albano, l'attività di Liszt in questo ambito si fece più intensa e fu alla base della nascita di un lavoro di notevole caratura come la *Via Crucis*, composta fra il 1878 e il 1879 su un testo elaborato proprio dalla principessa Sayn-Wittgenstein a partire da citazioni della Bibbia, salmi latini e corali della tradizione tedesca. Di nuovo, come nelle ultime opere per pianoforte, la vena sperimentale della musica di Liszt forza i legami armonici prevalendo sul rispetto di un genere codificato. Non stupisce che l'editore a cui Liszt si era rivolto abbia rifiutato di pubblicare questa composizione, giudicata troppo drammatica nel suo tentativo di suscitare il *pathos* dell'ascolto, così come non stupisce che il nostro interesse vada oggi proprio al Liszt più sperimentale e visionario, quello che anche dalle fotografie degli ultimi anni unisce l'inquietudine di Faust con la veste religiosa dell'abate.

Teatro Vittoria
Le proposte di *Atelier Giovani*

Prosegue anche nel mese di gennaio l'intensa attività di *Atelier Giovani* presso il Teatro Vittoria. La consueta programmazione didattica, principalmente sviluppata con spettacoli al mattino riservati alle scuole, offre questo mese anche due appuntamenti aperti a tutto il pubblico. Il primo, domenica 23 gennaio alle ore 16, è *Babar, l'elefantino,* una storia a lieto fine raccontata dalla voce di Michela Di Martino e dalla musica spiritosa di Francis Poulenc eseguita da una piccola orchestra di giovani (informazioni: tel. 347 96 66 838 assdiastema@teletu.it). Giovedì 27 gennaio alle ore 21, invece, lo spettacolo *Il Giorno della Memoria,* attraverso letture, musica e danza, invita a non dimenticare e a meditare sulla tragedia dell'Olocausto (informazioni: tel. 349 16 77 678 archemusica@gmail.com). Due ottime occasioni per un'uscita familiare di svago e di riflessione.
Puntuale anche l'appuntamento con *Atelier Brahms,* il percorso di ascolto e di approfondimento della musica da camera del compositore tedesco. Il concerto di sabato 29 gennaio alle ore 20 sarà preceduto come sempre da una presentazione guidata dal musicologo Alberto Bosco oltre che da un aperitivo offerto al pubblico. In programma la *Sonata per violino e pianoforte op. 108* e il *Quartetto in sol minore op. 25*. *(g.g.)*

ATELIER BRAHMS
sabato 29 gennaio
Teatro Vittoria - ore 20
(aperitivo alle ore 19.30)

Piergiorgio Rosso
violino
Olga Arzilli
viola
Francesca Gosio
violoncello
Antonio Valentino
pianoforte

Brahms
Sonata op. 108
Quartetto op. 25

GUIDA ALL'ASCOLTO
Il concerto sarà preceduto,
alle ore 18.30,
da una presentazione
a cura di **Alberto Bosco**

Matthias Goerne, sinonimo di *Lieder*

di Paolo Cairoli

Matthias Goerne, pur essendo uno dei baritoni più acclamati al mondo, è un caso sostanzialmente anomalo, essendo tra i pochi cantanti che siano stati in grado di raggiungere il successo non con le interpretazioni teatrali, ma in campo liederistico. Certo può capitare di vederlo anche all'opera, e magari in ruoli secondari, scelti con cura e in modo da rendere la sua presenza ancor più preziosa – si possono citare due produzioni già di per sé memorabili per la presenza di Seiji Ozawa sul podio e la regia di Robert Carsen: il *Tannhäuser* dell'Opéra di Parigi e l'*Elektra* del Maggio Musicale Fiorentino. I ruoli erano quelli di Wolfram von Eschenbach e Orest. In entrambi i casi, nonostante l'impegno in scena relativamente ridotto, il calore e il colore della sua voce, restano uno tra i segni più distintivi di quegli spettacoli.

mercoledì 26 gennaio
Conservatorio - ore 21
serie dispari

Matthias Goerne
baritono
Alexander Schmalcz
pianoforte

Beethoven
An die ferne Geliebte op. 98
Schubert
Schwanengesang D. 957

Ma Goerne è sinonimo di *Lieder:* ospite nelle sale da concerto e nei festival più prestigiosi, è attualmente impegnato nella registrazione dei più importanti *Lieder* di Schubert per Harmonia Mundi. Un viaggio in undici cd, intitolato *Matthias Goerne Schubert Edition* e proposto anche dal vivo, con recital in tutto il mondo.
La sua fama poi è legata anche a una personalità particolarissima, certo non priva di intemperanze. Ma parlare di divismo sarebbe semplicistico: per Goerne il momento interpretativo è un distillato preziosissimo, ottenuto solo con la massima concentrazione. Guai a disturbarlo, come sa bene uno spettatore del *Festival Printemps des Arts* di Monte Carlo, che si vide letteralmente cacciar fuori dalla Salle Garnier da Goerne stesso, e nel bel mezzo dell'esecuzione di un *Lied* di Schubert, perché lo aveva fotografato con il cellulare.
I torinesi sono avvertiti: l'occasione di sentirlo cantare è preziosa. Meglio poter rimanere in sala fino alla fine del concerto.

Pandolfo & Guglielmi
L'eccellenza della musica antica

La frequentazione intensa di un artista con la personalità, le capacità interpretative e la conoscenza del repertorio antico come Jordi Savall può segnare per tutta la vita. È successo a Paolo Pandolfo, solista di viola da gamba, e a Luca Guglielmi, clavicembalista. Definito da "The Boston Phoenix" come «lo Yo Yo Ma della viola da gamba», Pandolfo è un veterano della ricerca sulla musica antica; ha studiato con Savall, è entrato a far parte del suo gruppo Hesperion XX con il quale suona in tutto il mondo, e gli è succeduto alla Schola Cantorum Basiliensis. Guglielmi invece è partito dal Conservatorio di Torino, ha studiato con Ton Koopman, è stato partner di solisti come Cecilia Bartoli, Ottavio Dantone e Christoph Prégardien, per arrivare a lavorare a soli vent'anni con Savall, di cui è stato prima assistente, e poi entrare a far parte dei suoi ensemble.

lunedì 17 gennaio
Conservatorio
ore 21
serie l'altro suono

Paolo Pandolfo
viola da gamba
Luca Guglielmi
clavicembalo

Bach
Sonata in sol maggiore BWV 1027
Sonata in sol minore BWV 1029
Suite in sol minore BWV 995
Sonata in re maggiore BWV 1028

Pandolfo e Guglielmi si sono poi ritrovati a suonare in duo, facendo tesoro dell'esperienza comune e proponendo progetti interpretativi rigorosissimi. I loro programmi spaziano dalla musica rinascimentale a quella barocca, mettendo spesso in relazione universi antitetici come la produzione di area francese e tedesca. Le loro formidabili capacità interpretative e la lunga consuetudine con la filologia mettono in luce ogni volta tutta la varietà di sentimenti e di atteggiamenti espressivi che questa musica può contenere.
Nel concerto torinese, per l'Unione Musicale, propongono un programma interamente dedicato a Johann Sebastian Bach, con le tre *Sonate per viola da gamba e clavicembalo BWV 1027, 1028* e *1029*, oltre alla *Suite per liuto in sol minore BWV 995*, elaborata da Bach dalla *Quinta suite per violoncello BWV 1011*, e in questo caso eseguita alternativamente da viola da gamba e liuto. Nella convinzione evidente che il repertorio antico, con il suo particolarissimo lessico atavicamente radicato nella nostra cultura, se proposto con consapevolezza e serietà, possa essere un propulsore potentissimo per il futuro della musica d'arte occidentale. *(p.c.)*

Parsifal di Richard Wagner
La saga di una ricerca infinita

di Luca Scarlini

«Se ancora al giorno d'oggi le celebrazioni liturgico-rituali sono seguite con il gradimento che le rende attraenti, soprattutto per quanto concerne il concetto di Agape (al Banchetto si ispira infatti il nome della Messa), io credo che mi può essere concesso di presentare lo spettacolo della Mensa Eucaristica dei miei Cavalieri del Graal, restituendo così alla rappresentazione il suo ruolo, specifico e congeniale, di Rito». Richard Wagner così dichiarava a chiare lettere la natura del suo ultimo lavoro, *Parsifal,* che venne presentato al *Festspiel* di Bayreuth nel 1882 con il proposito di mantenere l'esclusività dei diritti. Ciò accadde, con qualche eccezione, fino al 1913, quando l'esecuzione del lavoro venne liberalizzata giungendo anche in Italia, a Bologna, con la prestigiosa interpretazione di Giuseppe Borgatti.
Il libretto, opera notevolissima dello stesso musicista, partiva da due fonti, affini eppure tra loro assai diverse: il *Parzival* di Wolfram von Eschenbach e *Perceval le Gallois* di Chretien de Troyés, saghe di una ricerca infinita – nei territori del mondo e in quelli della magia – del magico oggetto che avrebbe contenuto, secondo la versione di Giuseppe di Arimatea, il sangue di Cristo e che per questo avrebbe un potere incalcolabile. Milioni sono le interpretazioni di questo misterioso oggetto che per la filologia potrebbe essere allo stesso tempo un vaso o un messale.
Al mito il musicista aveva già attinto per *Lohengrin,* in cui riecheggiavano anche suggestioni dal Buddhismo che gli giungevano dall'assidua lettura di Schopenhauer. La prima rappresentazione del *Parsifal* fu affidata al direttore Hermann Levi, il quale cedette a Wagner la bacchetta per la direzione del terzo atto nell'ultima replica. Tutte le testimonianze dell'epoca concordano sulla capacità degli artisti coinvolti, incluso lo scenografo Paul von Joukowski (che alludeva nelle sue visioni al Duomo di Siena e al Giardino di Villa Ruffolo a Ravello), di creare una perfetta illusione sfruttando al massimo l'innovazione di un moderno golfo mistico nella sala bavarese.
La visione del "puro folle", perpetuamente alla ricerca del proprio oggetto d'amore e destinato a scontrarsi con la malvagità del mago-eunuco Klingsor (per cui Wagner aveva sognato come interprete Domenico Mustafà, uno degli ultimi castrati, direttore della Cappella Sistina) e con le seduzioni di Kundry e delle fanciulle fiore, riassume molte delle chiavi principali del Decadentismo europeo. Esse vengono ripercorse magistralmente, ma in chiave negativa, da Friedrich Nietzsche nel suo saggio d'attacco *Il caso Wagner*, in cui il filosofo si separa clamorosamente da colui che prima aveva considerato il proprio punto di riferimento. Il carattere di questa musica straordinaria, in cui la tecnica del *Leitmotiv* viene sfruttata fino all'estremo, si rivela come quello di una cerimonia che è la summa di una visione estetica. Un rito che la musica e il teatro riescono a determinare secondo il precetto wagneriano per cui solo all'arte sarebbe toccato di salvare la religione. Mai come in questo caso la predizione wagneriana di una futura opera d'arte totale trova compimento, disegnando allo stesso tempo la linea di quello che sarebbe accaduto in seguito nel teatro musicale, anticipando *Salome* come *Pelléas et Mélisande*, mentre il momento fondamentale dell'*Incantesimo del Venerdì Santo* ha anche trovato la via per un'esecuzione in un contesto religioso. Per la complessità e l'impegno richiesto, questa partitura ha trovato nel tempo il proprio posto nel grande repertorio. La diressero, in edizioni memorabili, nella prima parte del Novecento Richard Strauss e Arturo Toscanini, Wilhelm Furtwängler e Bruno Walter. Mentre nel dopoguerra la bacchetta che più resta legata a questo lavoro è quella di Hans Knappertbusch, che diresse le esecuzioni a Bayreuth dal 1951 al 1962.

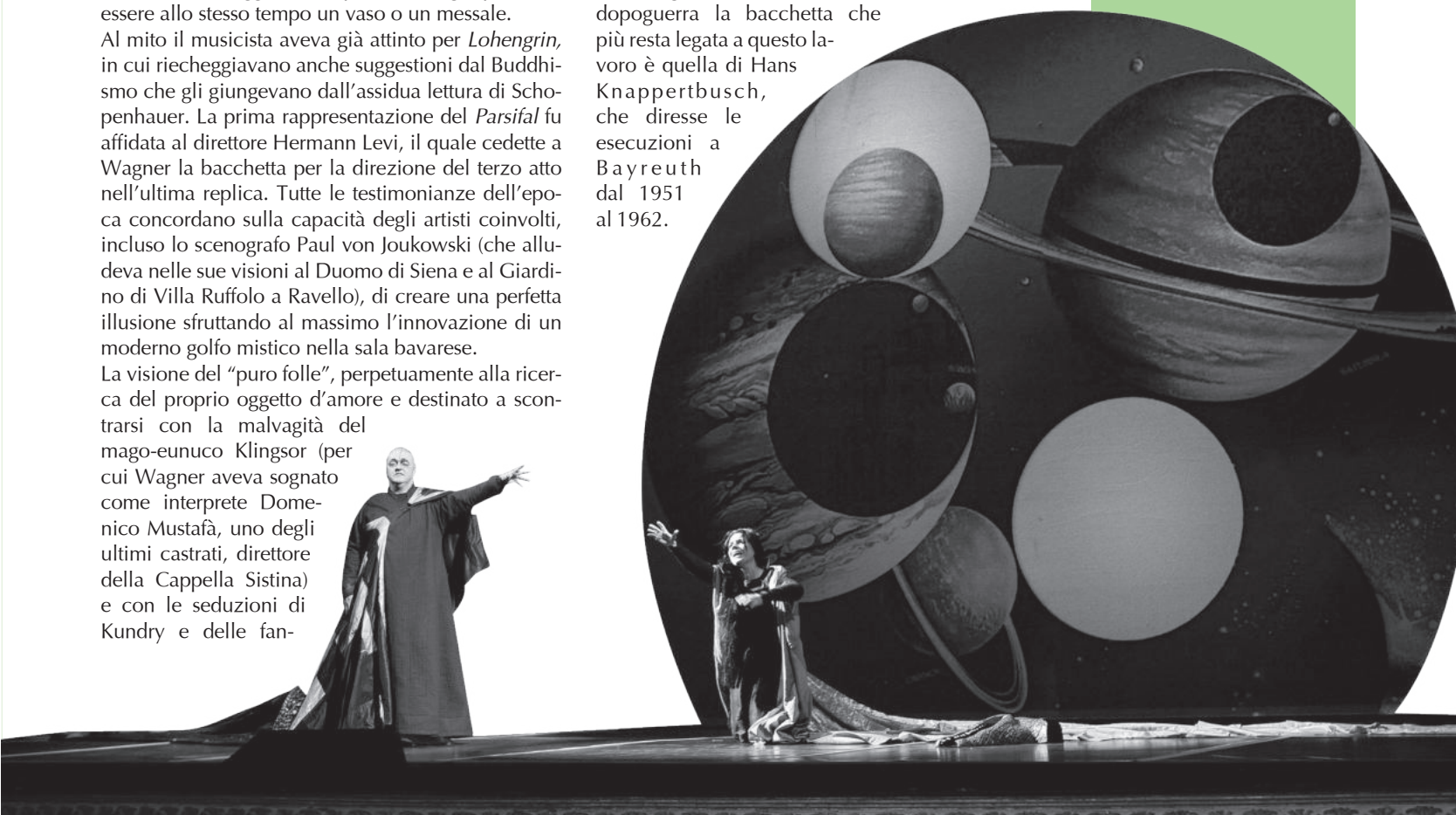
INCONTRI CON L'OPERA

mercoledì 19 gennaio
Piccolo Regio Puccini
ore 17.30

Parsifal
a cura di **Enrico Girardi**

ingresso libero

L'EDICOLA DEL TEATRO REGIO

Nel foyer del Teatro un nuovo punto vendita di cd e dvd. Orario di apertura: a partire da 45 minuti prima dell'inizio e fino alla fine degli spettacoli.

Il talento e la bacchetta di Bertrand de Billy

di Fabrizio Festa

La carriera di Bertrand de Billy lo vede esordire come strumentista e solo in seguito avventurarsi sulla strada del podio. Parigino di nascita (classe 1965) e di formazione, il suo percorso direttoriale si è consolidato nei paesi di lingua tedesca, e in particolare in Austria, dove tutt'oggi ricopre la carica di direttore principale presso l'Orchestra della Radio di Vienna. Della sua origine come strumentista ci sono molte tracce, ben evidenti peraltro nel suo percorso artistico. Spicca soprattutto l'attenzione per il repertorio moderno e contemporaneo, indagato a trecentosessanta gradi. Proprio alla testa dell'Orchestra viennese ha affrontato e proposto al pubblico una rilevante serie di opere sinfoniche della produzione recente e recentissima. A firmarle compositori di diversa ascendenza stilistica e scelti in un ampio raggio repertoriale: ci sono gli italiani – val la pena sottolinearlo – tra i quali Luciano Berio e Fausto Romitelli; ovviamente non mancano i francesi, a cominciare da Olivier Messiaen – vero e proprio *trait d'union* col repertorio del primo Novecento – e pagine di Debussy e Ravel, che naturalmente non possono mancare nel bagaglio di un direttore parigino (così come tra le opere troviamo "classici" francesi come *Faust* di Gounod, *Carmen* di Bizet, *Manon* e *Werther* di Massenet). Massiccia la presenza, infine, di compositori provenienti dall'area tedesca e mitteleuropea: Rihm, Kurtág, Zimmerman, Henze, tanto per citarne alcuni. Questi pure, peraltro, a far da legame con la tradizione moderna: Mahler innanzitutto, del quale de Billy ha intrapreso l'integrale, e poi quel Berg che, della "fine dei tempi" sotto il cielo di Vienna, ha cantato con così profonda, e vorremmo dire tragica, sensibilità. A un repertorio altrettanto vasto attingono anche le sue predilezioni operistiche. Significativa la presenza italiana: la *Gioconda* al Metropolitan, il *Don Carlos* verdiano al Liceu di Barcellona. E poi *Luisa Miller*, *La bohème*, il tutto non solo aggiungendosi ai già citati classici francesi, ma anche a una scelta di titoli di rara esecuzione. Possiamo ricordarne due, entrambi quasi mai proposti in teatro. Per primo *Tiefland* di quell'Eugene d'Albert che, a dispetto del nome, nacque a Glasgow e si formò in Germania, affermandosi come compositore tedesco. Poi, il suggestivo *Flammen* di Erwin Schuloff, uno dei capolavori del teatro musicale moderno, titolo che rimanda al *Don Giovanni* mozartiano (e più in generale al mito dongiovannesco). Il richiamo è d'obbligo perché de Billy, oltre ad aver più volte interpretato il trittico Mozart-Da Ponte, ha affrontato in occasione delle recenti celebrazioni mozartiane entrambe le opere. Insomma, un musicista di ampie vedute, e che mette il suo talento al servizio di una sagace curiosità, non lasciandosi irretire dalle facili sirene del repertorio più consueto.

I CONCERTI APERITIVO

Domenica 16 gennaio al Piccolo Regio gli Architanghi propongono *NonsoloTango Boat,* spettacolo musicale con le "parole in crocera" di Monica Luccisano. In programma musiche di Piazzolla, Napolitano, Bonfá, Gardel, Waits, Weill, Albéniz, Rossini, Theodorakis. Gli Architanghi sono: Enrico Luxardo e Mihai Vuluta (violini), Franco Mori (viola), Giulio Arpinati (violoncello), Michele Lipani (contrabbasso), Ranieri Paluselli (percussioni, prima parte dell'Orchestra del Regio), Manuela Giacomini (soprano) e Mauro Ginestrone (voce recitante).
I Concerti Aperitivo sono realizzati quest'anno grazie al fondamentale sostegno alla produzione artistica di una Fondazione privata che da anni si impegna a favore della musica e dell'arte; a Saiagricola – società del Gruppo Fondiaria Sai – che, al termine dei concerti, offre l'aperitivo al pubblico nel Foyer del Toro; a Nespresso – nuovo partner sostenitore del Teatro Regio – che offre il caffè nel coffee point allestito appositamente nel foyer del Teatro.

domenica 16 gennaio
Piccolo Regio Puccini
ore 11
I Concerti Aperitivo
2010-2011

Gli Architanghi
Gruppo da camera del Teatro Regio

NONSOLOTANGO BOAT

Musiche di Piazzolla, Napolitano, Bonfá, Gardel, Waits, Weill, Albéniz, Rossini, Theodorakis

intervista

Federico Tiezzi
«*Parsifal* è il viaggio dell'umanità verso la perfezione»

di Stefano Valanzuolo

Federico Tiezzi e il *Parsifal*: tutto comincia nella primavera del 2006…
«Lo spettacolo avrebbe debuttato a Napoli, al San Carlo, un anno e mezzo più tardi. Ma fu allora, nelle campagne del Chianti, che cominciai a studiare l'opera, spartito alla mano. Rimanendone affascinato».

Strano posto, il Chianti, per pensare alla rocca di Monsalvat…
«Non tanto: pensi a Monteriggioni, le cui torri murarie sono paragonate da Dante ai giganti del mito. E l'albero dell'inizio del primo atto è uno di quei monumenti naturali che appaiono tra le crete senesi. *Parsifal* non appartiene a nessun luogo, perciò può vivere ovunque. La storia è quella di un viaggio non scandito da tappe precise ma dalla consapevolezza di dover giungere alla perfezione. È un percorso dello spirito, evidentemente, che ho scelto di riprodurre in soggettiva, attraverso gli occhi del protagonista».

Quando lei parla di percorso dello spirito, fa riferimento alla componente religiosa del racconto…?
«Quello che conta, in *Parsifal*, è la sacralità dell'argomento, sottolineata dalla musica. Il processo di affinamento della materia, che da grezza si fa pura, sottintende una sorta di trasmutazione alchemica, evocando qualcosa di sovrannaturale e intangibile. Questo aspetto dell'opera, così filosoficamente sacro, mi sembra fondamentale».

***Parsifal* è opera ricca di simboli: tutto, ad esempio, ruota intorno a una ferita, quella di Amfortas…**
«Che non provoca un dolore fisico, ma esistenziale. Come accade a quei personaggi di Bergman, avvolti nel loro male di vivere sottile e atroce, che mescola affanno e bellezza. Senza ferita, però, non ci sarebbe guarigione: Parsifal che dona salvezza attraverso la conoscenza è metafora dell'arte che redime. Per un uomo di teatro come me, questo è un messaggio chiaro e irrinunciabile. La musica del *Parsifal*, in un certo senso, mi serve: per capire, per scoprire, per vivere».

Storia spirituale, quella di Parsifal, eppure concretamente resa attraverso forme rigorose: siamo quasi all'ossimoro teatrale…
«La partitura di Wagner, in questo caso, è geometria liquida: rende tangibile l'intangibile, trasforma il mistero in qualcosa di visibile. Il regista deve solo assecondare questo stimolo: auscultare la musica, sorretta da un libretto meraviglioso, per scorgervi la rappresentazione dei mali di un'epoca e renderli attuali. È quello che ho fatto io, appunto, mettendo a frutto la lezione didattica ereditata da Brecht e da Pasolini».

Lei ha parlato anche di psicanalisi, a proposito del *Parsifal*…
«Il rapporto tra memoria e sogno diventa centrale nella crescita del protagonista: il suo, in questo senso, è effettivamente un percorso psicanalitico. Ma potrei ancora citare il secondo atto, in cui la sensualità negata diventa sintomo di una malattia più profonda, evocando lo smarrimento di chi non ritrova se stesso nel contatto con l'altro… Bergman, appunto».

Psicanalisi, sacralità, redenzione: non c'è il rischio che *Parsifal* risulti opera troppo criptica?
«Il pericolo sarebbe concreto se non intervenisse una musica miracolosa a rendere tutto trasparente, sacro. Reale. Lasciamo, allora, che ci attraversino le ferite di Amfortas, la tortura insonne di Kundry, la "cecità" di Parsifal: piaghe che solo a teatro possono essere contemplate, come in una sacra rappresentazione».

A proposito di geometria, il suo allestimento non rinuncia a una simmetria di fondo…
«Sì: ad esempio il finale primo e terzo sono speculari. Reiterare certe formule serve anche a rimarcare quel senso di ritualità proprio del *Parsifal*. L'uso dei colori, poi, ha una sua coerenza sistematica: il primo atto è immerso nel nero, nel buio cieco della mente che ancora non sa; il secondo si consuma in una tinta indefinita, di passaggio, purgatoriale; l'ultimo è bianco, come la luce della coscienza che si fa ragione. Come in Wittgenstein».

Cos'è il Graal, per lei?
«È conoscenza. Per questo ho voluto che in scena ci fossero tanti libri. Leggere non serve solo a sapere o ricordare, ma anche a traghettare la conoscenza dal passato al presente. L'ignoranza fa sprofondare il mondo. Quando penso alla visione dell'universo che ha Wagner, panica e allo stesso tempo razionale, immagino che Dio stesso, in fondo, sia un'infallibile formula matematica».

intervista

Giulio Paolini

«In scena si rincorrono ambiti sensoriali diversi»

Al teatro musicale Giulio Paolini si dedica da quarant'anni, con passione pari solo all'originale eleganza degli esiti. Mosso da una sana e consapevole curiosità intellettuale, non ha mai esibito prevenzioni o predilezioni legate al tale genere o periodo, spaziando dal repertorio monteverdiano (*Combattimento di Tancredi e Clorinda*), al Romanticismo del *Manfred* di Byron-Schumann, fino a toccare le suggestioni moderne di *Laborintus*, esito prezioso della collaborazione tra Berio e Sanguineti.
L'attenzione nei confronti di Wagner è relativamente recente, testimoniata da due allestimenti per il San Carlo di Napoli: *Die Walküre* nel 2005, e *Parsifal*, appunto, nel 2007, entrambi con la regia di Tiezzi.

Partiamo da una frase che Gurnemanz rivolge a Parsifal, nel primo atto: «Vedi, figlio mio: qui il tempo si fa spazio». Come affronta lo scenografo questa sorta di rapporto osmotico tra le due dimensioni?
«Il progetto che ispira la scena mette in atto quasi una contrapposizione di tempo e di luogo. Gli oggetti e i materiali che la costituiscono, cioè, sono "moderni", eppure riportano a qualcosa di lontano e di antico. Tutta l'opera è ambientata in uno spazio ideale, dove i reperti sono custoditi con rispetto per essere catalogati dallo sguardo di oggi».

Il rimando spazio-temporale è continuo: si apre il sipario e, non a caso, lo spettatore si ritrova proiettato in un museo…
«In un museo – aggiungo – di scienze spirituali. Così come lo spazio museale propone e organizza, nei termini dell'oggi, gli abissi di un'eternità che si spalanca davanti ai nostri occhi, allo stesso modo l'orecchio coglie l'eco della storia, arrivando a confondere i suoni e le varie voci che la percorrono. In *Parsifal* si rincorrono e si intrecciano ambiti sensoriali diversi».

Lei rifugge da qualsiasi eccesso oleografico a favore di una scena essenziale, allusiva: tutto questo sarebbe piaciuto al compositore, che pretendeva (forse invano) da Joukowski, suo primo scenografo, la leggerezza o, addirittura l'invisibilità.
«È necessario, a mio avviso, che la scena rifletta i codici della tradizione "teatrale", muovendosi all'opposto di certe recenti visioni wagneriane, improntate all'attualizzazione volgare del racconto o alla sua spettacolarizzazione macchinosa».

Il simbolo, in un'ottica di leggerezza, prevale allora sulla citazione.
«Gli alberi e le colonne si scambiano di ruolo e non si appoggiano alla base, ma restano sospesi a mezz'aria, eludendo il richiamo della forza di gravità. E poi il Graal, condensato in un raggio di luce che attraversa la scena, quasi che il Tempo potesse sostituirsi al sangue di Cristo».

Anche Parsifal, protagonista dell'opera, in certi momenti diventa altro da sé.
«Si sdoppia, sì, e appare replicato dalla statua dell'Hermes di Prassitele. Corpo e anima, attualità e perennità del classico: si ritorna alla contrapposizione, citata in apertura, di antico e moderno, al confluire del tempo nello spazio, vera idea dominante del racconto wagneriano».

Quanto sono importanti il non visto e l'invisibile in questo allestimento?
«Le immagini che appaiono di volta in volta al centro di quello spazio espositivo che chiameremo scena alludono, appunto, a un "oltre" che ci è dato solo intravedere, senza coglierlo. È come se tanti piccoli frammenti di paesaggio da camera dessero vita a un panorama, evocando sintesi e vertigine insieme, invogliandoci all'ascolto dell'opera nelle stanze di questo museo ideale».

Viene alla mente, a proposito di queste parole, la definizione che di lei ha dato Oskar Batschmann: «artista dell'esposizione», come a rimarcare un approccio sempre rispettoso del pubblico, quale che sia l'ambito – accademico o teatrale – in cui trovi applicazione. Wagner parlava della scena come di una «visibile controfigura della musica»: che cosa ne pensa, da artista visivo?
«"Della musica", dice Wagner: della musica, appunto, e non del racconto, di questa o altra vicenda… Si tratta proprio d'intendere alla lettera le parole del compositore, di sottolineare cioè la sua convinzione della necessità di una dimensione assoluta, e non narrativa, dell'opera d'arte. E su questo non si può non convenire». *(s.v.)*

Christine Goerke
Christopher Ventris

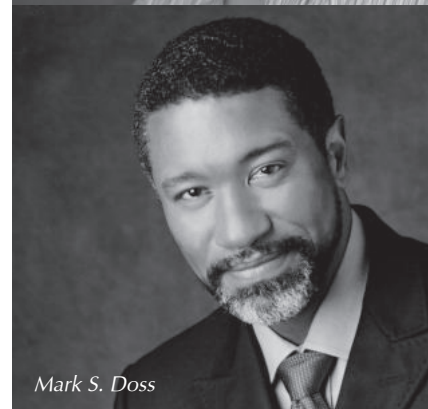
Jochen Schmeckenbecher

Kurt Rydl

Un sestetto di specialisti per l'ultima fatica di Wagner

di Luca Del Fra

Kwangchul Youn
Mark S. Doss

Con *Parsifal*, ultima fatica, Richard Wagner decanta il suo stile di canto non di rado aspro, declamato e potente, in un sestetto di personaggi a cui bisognerebbe aggiungere le poderose parti corali che rivestono un ruolo non secondario nel definire i mondi che si fronteggiano in questa partitura. Da una parte c'è l'universo patriarcale, puro, sacro e in fondo omoerotico dei cavalieri, che trova il suo apogeo nelle due grandi scene corali dell'incantesimo del Graal, dall'altra quello femminile, profano, impuro del giardino di Klingsor, a sua volta vocalmente rappresentato dal coro delle fanciulle fiore.
Solo due personaggi in questo "dramma scenico sacrale" passano da un universo all'altro: prima di tutto Parsifal, il "puro folle", ruolo in cui troviamo Christopher Ventris. È intrigante notare come questo tenore britannico abbia debuttato nel teatro della sua scuola ad appena dodici anni in un'operetta di Gilbert e Sullivan, per poi costruirsi invece una carriera intorno a titoli ad alto tasso di drammaticità come *Der Freischütz*, Max, *Lady Macbeth del distretto di Mensk*, Sergej, *Fidelio*, Florestan, non disdegnando il teatro del Novecento, *The Midsummer Marriage* di Tippett e contemporaneo, *Venus und Adonis* di Henze. Nessun dubbio però che nel teatro di Wagner ha collezionato l'apice dei suoi successi nei ruoli di Lohengrin, Tannhäuser, Sigmund e soprattutto quello del "puro folle", di cui è uno degli interpreti di assoluto riferimento da quando nel 2005 partecipò a Berlino alla produzione di *Parsifal* firmata Nikolaus Lehnoff per la regia e Kent Nagano per la direzione, per poi ricoprire questa parte a Bayreuth dal 2008 per tre anni consecutivi sotto la direzione di Daniele Gatti. La solidità dell'apparato vocale, potente in tutti i registri e luminoso nel timbro, dà agio a Ventris di affrontare questo ruolo in tutta tranquillità, oramai sorretto da un'esperienza che gli permetterà di scavare nel personaggio e nel suo complesso percorso di acquisizione della saggezza attraverso la compassione del dolore altrui: una mutazione psicologica che ha pochi paragoni in altri ruoli scritti da Wagner.
L'altro personaggio che vaga dall'universo sacrale del Graal a quello profano di Klingsor è Kundry, affidata a Christine Goerke che ha mosso i suoi primi passi al Metropolitan nello Young Artisti Program e si distingue per una estrema versatilità. Da Haendel a Philip Glass, il repertorio di questo soprano drammatico newyorkese non sembra conoscere confini; spaziando da Mozart a Verdi, da Puccini a Britten e grazie a una notevole estensione supportata da ottimi centri e da una tecnica robusta, la Goerke si è esibita nei maggiori teatri statunitensi e in Europa al Covent Garden, all'Opéra di Parigi, da noi alla Scala e al Maggio fiorentino con Seiji Ozawa. Di Wagner oltre a Kundry, è già stata Gutrune, Sieglinde, Elisabeth, Senta, Ortrud, attraversando le sfaccettature che il compositore dà alla femminilità: la purezza, la sensualità, l'ambiguità, l'abiezione, la passionalità. Sentimenti che si ritrovano tutti in Kundry, parte forse musicalmente non impervia, ma dal punto di vista interpretativo molto difficile e complessa.
Accanto ai due protagonisti si dipanano ben quattro voci gravi: quella di Gurnemanz, ruolo impervio per la sua lunghezza, in cui troviamo Kwangchul Youn, basso coreano che tuttavia ha sviluppato la sua musicalità in Europa studiando prima a Sofia e successivamente a Berlino, dove è stato per dieci anni, dal 1994 al 2004, nella compagnia dell'Opera Unter den Linden esplorando il repertorio tra Sette e Ottocento, Mozart, Verdi, Puccini, Strauss. Anche Youn è comunque uno specialista nella musica di Wagner, basti considerare che al Festival di Bayreuth ha ricoperto i ruoli di Marke, *Tristan*, Fasolt e Hunding, *Ring*, Landgraf, *Tannhäuser* e Titurel e Gurnemanz in *Parsifal*. Amfortas, il dolente sovrano del regno del Graal, sarà invece il baritono tedesco Jochen Schmeckenbecher, che il pubblico italiano forse ricorda una decina di anni fa con Sinopoli alla Scala. Suo contraltare è il perfido Klingsor, dove il pubblico di Torino ritrova Mark S. Doss, basso dalla voce imponente che a gennaio scorso era Balstrode nel *Peter Grimes*. Piace infine sottolineare la presenza come Titurel di Kurt Rydl, insigne cantante austriaco veterano di meravigliose stagioni e il cui soprannome "Mega Bass" la dice lunga sulla sua voce. Oltre a questo ruolo cammeo, Rydl in alcune repliche sarà Gurnemanz, mentre si alterneranno Jason Collins, Parsifal, Heidi Brunner, Kundry, Kay Stiefermann, Amfortas, e Arutjun Kotchinian, Titurel.

intervista

Andrea Boccaletti
«Non vivo senza la musica»

di Alessio Tonietti

Una semplice confessione – «Non vivo senza la musica» –, pronunciata dal giovane musicista Andrea Boccaletti, è una finestra spalancata, una boccata d'aria fresca nella soffitta polverosa in cui spesso si tenta di rinchiudere la musica classica. L'Accademia Corale Stefano Tempia, com'è ormai sua consuetudine da diversi anni, presenta un giovane pianista formatosi a Torino, che ha già partecipato con profitto a vari concorsi internazionali.

Nei ritmi di lavoro forsennati di un musicista emergente (spostamenti, concerti, studio...), la musica riesce ancora a infonderle la passione degli inizi?
«Assolutamente, anche se, ai momenti di esaltazione (pubblico entusiasta, affermazione in un concorso, slancio nell'esecuzione) seguono inevitabilmente fasi di stanchezza e scoramento, dovuti allo stress psico-fisico imposto da un tale costante impegno».

Sembra però che il mondo della musica non ammetta fasi di stanchezza...
«A questo proposito vorrei ricordare quel che disse Arturo Benedetti Michelangeli: "Essere un pianista o un musicista non è una professione, è una filosofia, uno stile di vita che non può basarsi né sulle buone intenzioni né sul talento naturale. Bisogna avere prima di tutto uno spirito di sacrificio inimmaginabile"».

Com'è iniziata la sua avventura musicale?
«Il tutto nacque sostanzialmente quando avevo appena otto anni: venni attratto da un vecchio pianoforte verticale che in casa nessuno usava. I miei genitori, vedendomi "giocare" con i tasti, pensarono di affidarmi a un insegnante per qualche lezione».

C'è qualcosa a cui, come musicista, non potrebbe proprio rinunciare?
«Il pubblico entusiasta, il palcoscenico... Se mi venisse a mancare quel contatto, mi sentirei un pianista dimezzato».

sabato 15 gennaio
Conservatorio - ore 21

Andrea Boccaletti
pianoforte

GIOVANI TALENTI I

Musiche di Schumann, Beethoven, Brahms, Chopin

---

lunedì 31 gennaio
Conservatorio - ore 21

Dario Destefano
violoncello
Francesco Cipolletta
pianoforte

VIOLONCELLO O PIANOFORTE?

Musiche di Schumann, Franck, Rachmaninov

UNISCITI AL CORO
La Stefano Tempia indice audizioni per l'inserimento diretto nel coro (voci di soprano, contralto, tenore e basso).
Informazioni: www.stefanotempia.it

Franck, Schumann e Rachmaninov
Grande repertorio per violoncello e pianoforte

«Dal principio il pianoforte lamentò solitario, come un uccello abbandonato; il violino lo udì, gli rispose come da un albero vicino. Era come agli inizi del mondo, come se sulla terra non esistessero che loro due». Non ci possono essere dubbi, questo è l'inizio della *Sonata* di Franck. O, perlomeno, così pensano moltissimi critici che hanno riconosciuto la straniante magia del suo incipit nella descrizione della *Recherche* di Marcel Proust. Nessun incantesimo, nessun sussurro di amanti può essere pronunciato nella Francia di fine Ottocento senza evocare la celebre *Sonata per violino e pianoforte* (subito trascritta per violoncello). Un capolavoro nato da un'occasione piuttosto banale, un regalo di matrimonio per l'amico violinista Eugène Ysaÿe. Nulla a che vedere con le travagliate circostanze in cui avevano visto la luce, trent'anni prima, i *Phantasiestücke* di Robert Schumann. I tortuosi sentieri della sua creatività avevano reagito in modo imprevedibile ai feroci combattimenti per le strade di Dresda nell'estate del 1849. Al cospetto di quei sanguinosi massacri, Schumann scrive questo lungo e malinconico duetto, privo di una destinazione precisa (l'intestazione prevede il pianoforte e un "altro strumento" non specificato).
Con la *Sonata* di Rachmaninov si attraversano le porte del Novecento nel genere musicale meno "russo" dell'epoca. Le sterminate pianure e le gelide folate di vento non hanno infatti incoraggiato i compositori russi verso gli organici da camera, perlomeno fino a questo secolo. L'insolito organico tradisce la vicinanza con il *Secondo concerto* per pianoforte e orchestra e il suo misterioso canto dei violoncelli. Qui non si tratta più di incantesimi ma di una confessione solitaria e trafitta dalla nostalgia che la modernità, a dispetto della sua violenza, conserverà e custodirà fino ai giorni nostri. *(a.t.)*

intervista

Francesca Dego
«Ho scelto Prokof'ev perché adoro il Novecento russo»

di Simone Solinas

È un poker quello che completa Francesca Dego a Torino, con il quarto ritorno in poco più di due anni: risale infatti a dicembre 2008 il debutto in città per l'Oft. Dopo molto Bach, la ventunenne (fenomenale) violinista porta in valigia un Guarneri del Gesù e il *Secondo concerto* di Prokof'ev: «In questa fase mi interessa ampliare il più possibile il mio repertorio. È raro che un giovane proponga il *Concerto* di Prokof'ev, ma il Novecento russo a me piace moltissimo e la strumentazione "classica" di questo brano ben si addice all'organico dell'Orchestra Filarmonica».

Immaginiamo di scorrere le pagine di questo non frequentissimo *Secondo concerto* di Prokof'ev…
«Il primo movimento è molto sfaccettato e insolito, fin dall'incipit con il solo violino, senza orchestra. Il tema del secondo tempo è uno dei canti d'amore più belli che siano mai stati scritti. Il finale è un'apoteosi di danza: c'è tutto il balletto russo, con entusiasmanti giochi ritmici alla Stravinskij».

Si può dire che negli ultimi anni si è abbassata l'età di ingresso nel mondo musicale?
«Non credo che ora ci sia maggior precocità rispetto al passato. Semmai ci sono più persone che si dedicano sin da piccolissime alla musica per intraprendere una carriera professionistica, e dunque c'è più concorrenza».

Che cosa distingue un'interpretazione giovane da una matura?
«Sono molto convinta che non sia una questione di anagrafe. Naturalmente cultura e vita vissuta sviluppano le capacità interpretative, ma le esperienze dirette non sono la sola chiave per una buona interpretazione: il giovane che non ha vissuto episodi particolarmente drammatici, per esempio, può avere lo stesso la sensibilità per comprenderli dal punto di vista musicale».

Un bilancio della strada fatta sin qui?
«Sono molto felice per non essere stata forzata nello studio e per essere cresciuta senza anticipare le tappe, senza saltare gradini. Non mi sono mai trovata nella situazione di pensare "non sono pronta". Ho fatto anche delle pazzie come accettare concerti da un giorno all'altro, ma è stato per non provare rimpianti! E poi, se non ci si butta da giovani…»

Come ci si sente a suonare accanto a "mostri sacri" come Salvatore Accardo e Shlomo Mintz?
«Ti dà qualcosa che il solo insegnamento non può dare. L'esperienza diretta provoca un forte "stritolamento" da energia-da-palcoscenico. Ti arriva la loro carica, respiri insieme a loro».

Qual è il valore aggiunto dello strumento antico?
«La gamma dinamica e la proiezione del suono: qualunque cosa l'interprete decida di fare, dal pianissimo più leggero al fortissimo, il suono di un grande strumento "passa" l'orchestra e arriva al pubblico sempre con una qualità timbrica stupenda. E poi c'è uno strano fenomeno su cui concordano anche molti colleghi: si percepisce una sorta di memoria insita nello strumento, come se il suono e il modo di vibrare mantenessero l'impronta degli interpreti del passato. Ma… non chiedetemi di rivelare a chi è appartenuto il Guarneri prima che lo ricevessi in concessione dalla Florian Leonhard Fine Violins!»

domenica 9 gennaio
Conservatorio - ore 17
prova generale

martedì 11 gennaio
Conservatorio - ore 21

Orchestra Filarmonica di Torino
Filippo Maria Bressan
direttore
Francesca Dego
violino

PROKOF'EV

Prokof'ev
Concerto n. 2 op. 63
Campos
Diversione Corale (Omaggio a Prokof'ev)
Prokof'ev
Sinfonia n. 1 op. 25 (*Classica*)

Diversione Corale
Il mio omaggio a Prokof'ev

di Nuno Guedes de Campos

Ho accettato senza esitazioni l'invito dell'Orchestra Filarmonica di Torino a creare un pezzo in omaggio a Prokof'ev, al quale ho voluto dare forma di corale (da cui il titolo *Diversione Corale*). Essendo stato informato fin da subito dell'ordine dei brani in programma, sapevo che il mio pezzo sarebbe stato eseguito tra altre due pagine del grande compositore russo, così ho concepito la mia musica come una sorta di "ponte" per unire le due opere.
Da qui è scaturita poi la decisione (quasi la necessità…) di sviluppare la mia idea creativa attraverso l'impiego di citazioni e, a questo scopo, ho raccolto alcuni motivi melodici da entrambe le pagine per poi rileggerli alla luce della mia esperienza e della mia personalità. Questo procedimento tuttavia ha fatto scaturire in me un interrogativo: sarei riuscito a integrare in modo convincente le citazioni da Prokof'ev nel contesto di un'estetica personale? Il risultato musicale sarebbe stato convincente? Tali questioni mi hanno convinto della necessità di prestare molta attenzione per non cadere nel "cattivo gusto"… Fatte queste premesse, non mi resta che invitare gli ascoltatori a scoprire i legami impliciti ed espliciti con le opere di Prokof'ev contenuti in questo mio personale omaggio a un compositore straordinario della storia della musica.

La Città e il Centro di Formazione Musicale

La cultura si fa "in comune"

di Anna Parvopassu

A Torino la cultura si fa in Comune. E non è solo un gioco di parole. Perché da parecchi anni ormai l'offerta artistica ed educativa promossa dalla Città di Torino è ampia e diversificata, sorretta con forza da un'idea di fondo, quella di una politica culturale al servizio del "pubblico" e della cittadinanza, che guarda al benessere intellettuale dei singoli come a una risorsa collettiva.

Anche in tempi di crisi e di esiguità di finanziamenti, il Comune non si tira indietro, e trova soluzioni diverse grazie ad accordi e partnership con il "privato". Sarà infatti la nuova collaborazione con UniCredit a permettere di sostenere uno dei fiori all'occhiello di Torino, quel Centro di Formazione Musicale che da più di trent'anni – era il 1979 quando si inaugurarono i corsi – permette a giovani e adulti di avvicinarsi allo studio della musica a costi accessibili, offrendo loro qualità e professionalità. «La nostra strategia – spiega Antonella Massari, responsabile Group Identity and Communications di UniCredit – è quella di una banca attenta alle persone e al territorio e orientata a un *business* sostenibile, che non può prescindere dai bisogni che queste persone e questo territorio vivono ed esprimono».

Proprio guardando al contesto urbano locale e alle persone che ne fanno parte, siano esse italiane o originarie di altri paesi, si svolgono i corsi di educazione musicale del Centro, che hanno tra i loro obiettivi formativi anche quello di favorire l'integrazione dei ragazzi stranieri presenti a Torino: per aprire spazi di dialogo e confronto, imparando a conoscere l'altro e consentire a chiunque, al di là dei ceti e delle appartenenze, di fare un'esperienza piacevole e al tempo stesso di grande valore. Non è proprio un caso se il Centro di Formazione, con sede nella Casa della Cultura «Wolfgang Amadeus Mozart» di corso Taranto 160, divide i propri spazi con il Centro Interculturale della Città, perché la musica è un linguaggio universale che sa eliminare le differenze, e può contribuire a ricomporre il tessuto sociale di una grande realtà come quella torinese.

Lungo questi tre decenni, il Centro di Formazione Musicale ha visto passare nelle sue aule più di ventimila persone, dai cinque anni in su, proponendo lezioni strumentali e vocali, individuali o di gruppo, di genere classico ma anche jazz. Ha garantito percorsi di storia della musica, di solfeggio piuttosto che di arte scenica, aprendosi di recente anche alle tecnologie del suono. E dopo aver dato il via nel 1995 alla formazione musicale all'interno del carcere «Le Vallette», nell'ottica di un recupero culturale e sociale dei detenuti, il Centro si apre ora a nuove sfide. Prima fra tutte, la volontà di sperimentare e promuovere anche a Torino *El Sistema* venezuelano creato da José Antonio Abreu, il progetto musicale che da trentacinque anni toglie dalla strada migliaia di bambini a rischio criminalità, dando loro la possibilità di un riscatto attraverso la conoscenza e lo studio della musica. Secondo principi di gratuità della cultura e di solidarietà sociale sono sorte in Venezuela decine di orchestre e cori giovanili stimati a livello internazionale, permettendo di diffondere il metodo in gran parte del mondo, Italia compresa, dove il "Sistema" sta prendendo corpo anche grazie al sostegno tenace di Claudio Abbado. Con questo spirito le sale del Centro di Formazione Musicale ospiteranno, a partire dalla primavera prossima, un *workshop* curato da un'allieva del maestro Abreu, per dare l'opportunità ai docenti torinesi di formarsi sul modello venezuelano e sui suoi principi didattici. In una perfetta sintonia d'intenti si apre, si amplifica e si rinnova il cerchio di chi da anni ama fare cultura "in comune".

Dentro la musica

Per capire e ascoltare la musica sul web

di Franco Carcillo

Anche nel 2011, *Dentro la musica*, iniziativa della Città e della Fondazione per le Attività Musicali di Torino, proporrà un percorso di avvicinamento all'ascolto della musica sinfonica, attraverso Internet.
Iniziato nel 2008 con la *Sinfonia Eroica* commentata da Giorgio Pestelli, proseguito con Giangiorgio Satragni per la *Nona sinfonia* sempre di Beethoven, l'ascolto guidato è continuato con Haydn e Čajkovskij, ampliando la proposta con due capisaldi della sinfonia classica e romantica, rispettivamente la *Sinfonia n. 94 (La sorpresa)* e la *Sinfonia n. 6 op. 74 (Patetica)*.
Una storia della sinfonia in miniatura, quindi, che ha permesso di approfondire il contesto storico-musicale, di analizzare la struttura della forma sinfonica, di individuare l'intreccio dei temi e delle linee melodiche principali. Nelle prime due edizioni sono state anche illustrate tecniche di lettura orizzontale della partitura: un modo, ancorché superficiale, per evidenziare e saper ascoltare, grazie all'aiuto di elementari conoscenze di teoria musicale e di struttura di una partitura, passaggi che spesso risultano inosservati o poco evidenti e che danno conto della straordinaria esperienza emotiva nell'ascolto della musica.
Quest'anno l'iniziativa conta di affinare le tecniche multimediali, splendidamente rappresentate dal progetto *Keeping Score* nel sito della San Francisco Symphony Orchestra, che apre nuovi orizzonti per chi vuole davvero immergersi nell'ascolto attivo della musica (www.keepingscore.org).
Pur non potendo raggiungere simili livelli di interazione, *Dentro la musica* cercherà di migliorare l'esperienza dell'utente, applicando nuove tecniche di evidenziazione di battute della partitura e dando più spazio alle immagini a corredo delle presentazioni. Verrà inoltre ripreso il percorso di lettura della partitura, seguendo i commenti e i suggerimenti pervenuti.
Sul fronte musicale, verrà anche quest'anno scelta una Sinfonia (o un Concerto) tra quelle in programma nel cartellone di *MITO SettembreMusica*, in modo da poter associare il percorso proposto all'ascolto dal vivo. Continuerà la collaborazione con Schott Musik International Mainz, che ha cortesemente concesso di pubblicare estratti delle partiture in formato digitale sin dalla prima edizione.

Dentro la musica è online all'indirizzo www.comune.torino.it/dentrolamusica.

LA CITTÀ, LA MUSICA E IL WEB

Oltre al progetto *Dentro la musica,* che potete trovare all'indirizzo www.comune.torino.it/dentrolamusica, ricordiamo che la Città è presente sul web con altre iniziative di interesse musicale.
Musicatondo, piccola guida per parlare ai figli con la musica è un "itinerario sonoro" per avviare all'ampia e profonda esperienza musicale genitori e bambini da 0 a 6 anni (www.comune.torino.it/musicatondo).
Il sito di Sistema Musica (www.sistemamusica.it), che pubblica gli stessi articoli della rivista, ha ormai da tempo il suo blog dedicato a coloro che, frequentando le sale da concerto cittadine, desiderano esprimere la propria opinione riguardo a concerti e spettacoli pubblicati sul calendario del mensile; sempre sul sito troverete anche il modo di "sfogliare" e scorrere le pagine della versione cartacea online (www.sistemamusica.it/sfogliato).

APPUNTAMENTI

CENTRO JAZZ TORINO

LINGUAGGI JAZZ

Conservatorio ore 21.15

SABATO 22 GENNAIO
Paolo Fresu *tromba, flicorno*
Roberto Cipelli *pianoforte*
Attilio Zanchi *contrabbasso*
Ettore Fioravanti *batteria*
PAOLO FRESU QUINTETTO

SABATO 29 GENNAIO
Daniele Tione *pianoforte*
Alberto Mandarini *tromba, flicorno*
Stefano Profeta *contrabbasso*
Quartetto d'archi dell'Orchestra «B. Bruni» di Cuneo
SEVEN AT ONE BLOW

Informazioni:
tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

CIRCOLO DEGLI ARTISTI

CONVERSAZIONI MUSICALI

Circolo degli Artisti ore 16.30

SABATO 15 GENNAIO
Valentina Di Giampaolo *violino*
VIOTTI: DALLA CORTE DEI SAVOIA ALLE SALE DA CONCERTO
a cura di **Paolo Ripa di Meana**

Informazioni:
tel. 011 812 87 18
circoloartisti.musica@gmail.com

ASSOCIAZIONE CONCERTANTE
PROGETTO ARTE&MUSICA

MUSICA IN CONCERTO
AFFETTI SONORI

MARTEDÌ 11 GENNAIO
Auditorium Orpheus ore 21
Mirko Guadagnini *tenore*
Paolo Ceccarini *pianoforte*
Stefano Zanoli, Beatrice Bonino *attori*
DIE SCHÖNE MAGELONE
Musiche di Brahms

MARTEDÌ 18 GENNAIO
Università - Aula Magna ore 17.30
Milena Storti *mezzosoprano*
Margherita Monnet *violoncello*
Rita Peiretti *clavicembalo*
PURO BAROCCO
Musiche di Caldara, Cavalli, Monteverdi, Vivaldi, Haendel

MARTEDÌ 25 GENNAIO
Auditorium Orpheus ore 21
Gioele Muglialdo *pianoforte*
VETRINA PIANISTICA
Musiche di Bach, Mozart, Chopin

Informazioni:
tel. 011 53 11 82

BALLETTO TEATRO DI TORINO

STAGIONE DI DANZA 2010-2011

Lavanderia a Vapore - Collegno

VENERDÌ 21 GENNAIO ore 21
Compagnia Fred Bendongué
ISTANT (prima nazionale)

VENERDÌ 28 GENNAIO ore 10.30
SABATO 29 GENNAIO ore 21
DOMENICA 30 GENNAIO ore 16.30
Compagnia della Certosa Reale
LES SOUVENIRS OUBLIÉS
Loredana Furno *coreografia e costumi*
Melos Art Ensemble
Musica di **Alberto Peyretti**

Informazioni:
tel. 011 473 01 89
www.ballettoteatrotorino.it

TEATRO ALFIERI

I CONCERTI DEL POMERIGGIO

Teatro Alfieri ore 16

MERCOLEDÌ 12 GENNAIO
Susy Picchio *soprano*
Gabriele Bolletta *basso-baritono*
Cecilia Novarino *pianoforte*
CONCERTO PER L'ANNO NUOVO... NON TI SCORDAR DI ME
Musiche di Mozart, Verdi, Rossini, Tosti...

MERCOLEDÌ 19 GENNAIO
Roberto Cognazzo *pianoforte*
PICKWICK... L'ALLEGRO JUKEBOX DEL NOVECENTO
Musiche di Joplin, Salle, Lacalle, Ferré, Campogrande…

MERCOLEDÌ 26 GENNAIO
Magnasco Movie Quartet
Francesco Gardella *clarinetti, sassofono*
Alessandro Magnasco *pianoforte*
Gianluca Campi *fisarmonica*
Andrea Cardinale *violino, mandolino*
LE PIÙ BELLE COLONNE SONORE
Musiche di Jarre, Joplin, Bacalov, Rota, Morricone…

Informazioni:
tel. 011 562 38 00

MERKURIO PROGETTI MUSICALI

MUSICA E SPAZI 2010-2011

TORINO SUONA IN DO

MARTEDÌ 25 GENNAIO

Palazzo Chiablese ore 18.30
SUONI DELLA CITTÀ: SPAZIO URBANO, ARCHITETTURA E MUSICA
a cura di **Ricciarda Belgiojoso**

Mole Antonelliana ore 21
TORINO SUONA IN DO
Organico strumentale aperto, selezionato da bando pubblico
Carlo Boccadoro, Filippo del Corno *direttori*
Riley In *C*
Volete partecipare? Basta saper leggere la musica e possedere uno strumento. Entro **lunedì 10 gennaio 2011** mandate un vostro curriculum all'indirizzo organizzazione@sentieriselvaggi.org specificando in oggetto *Torino suona in do*

In collaborazione con Sentieri Selvaggi

Informazioni:
Merkurio Progetti Musicali
tel. 011 794 09 11
www.musicaespazi.it
www.merkurio.org

ASSOCIAZIONE BARETTI

in collaborazione con Associazione Concertante Progetto Arte&Musica e Conservatorio G. Verdi

MOZART NACHT UND TAG 3

Teatro Baretti
Chiesa dei Santissimi Pietro e Paolo
Conservatorio

da sabato 22 gennaio ore 10.30
a domenica 23 gennaio ore 23
MARATONA MOZARTIANA

Informazioni:
tel. 011 65 51 87

COMPAGNIA DI OPERETTE ALFA FOLIES

STAGIONE LA GRANDE OPERETTA

Alfa Teatro

SABATO 29 GENNAIO ore 20.45
DOMENICA 30 GENNAIO ore 16
IL CONTE DI LUSSEMBURGO
di **Franz Lehár**
Augusto Grilli *regia*

Informazioni:
tel. 011 819 72 59
www.operette.it

ASSAMCO ASSOCIAZIONE AMICI DEL CONSERVATORIO

MOMENTI MUSICALI 2011

Circolo dei Lettori

SABATO 15 GENNAIO ore 17.30
Klassik Swing Italian Quartet
Musiche di Gardel, Cardillo, Velázquez, Bacalov…

SABATO 29 GENNAIO ore 17
Anita Cravero *flauto*
Fulvio Schiavonetti *clarinetto*
Emanuela Schiavonetti *violino*
Davide Pettigiani *violoncello*
Chiara Romanelli, Fabrizio Spinoso *pianoforte*
CONCERTO IN MEMORIA DI GIORGIO FERRARI
Musiche di Ferrari

Informazioni:
tel. 338 693 29 42
www.assamco.it

CONSERVATORIO G. VERDI

SERATE MUSICALI 2010-2011

Conservatorio ore 21

VENERDÌ 14 GENNAIO
Scuola di violoncello di **Dario De Stefano**
Filippo Tortia, Eduardo dell'Oglio *violoncello*
Silvia Bertani *pianoforte*
I MIGLIORI DIPLOMATI DEL 2010
Musiche di Gabrielli, Castagnoli, Čajkovskij, Schumann, Bloch, Piazzolla, Barrière

VENERDÌ 21 GENNAIO
Scuola di oboe di **Bruno Oddenino**
Scuola di fagotto di **Claudio Gonella**
Scuola di clarinetto di **Sergio Barbero**
Edoardo Pezzini *oboe*
Gabriele Randazzo *fagotto*
Erik Masera *clarinetto*
Alberto Marchisio, Francesco Villa *pianoforte*
I MIGLIORI DIPLOMATI DEL 2010
Musiche di Bellini, Tansman, Horovitz, Tomasi

DOMENICA 23 GENNAIO
Scuola di canto di **Silvana Moyso**
Scuola di violino di **Massimo Marin**
Scuola di esercitazioni orchestrali di **Giuseppe Ratti**
Serena Baretta *soprano*
Edoardo Pezzini, Federico Forla *oboe*
Fabio Freisa, Antonio Capolupo *clarinetto*
Gabriele Randazzo, Francesco Loprete *fagotto*
Elodie Salito, Florin Bodnarescul *corno*
Lyn Vladimir Mari *violino*
Orchestra degli Studenti del Conservatorio
Giuseppe Ratti *direttore*
MOZART NACHT UND TAG 3
Musiche di Mozart

VENERDÌ 28 GENNAIO
Scuola di pianoforte di **Mariaclara Monetti**
Scuola di viola di **Enrico Massimino**
Riccardo Freguglia *viola*
Zhou Ying Chao, Alberto Marchisio, Eliana Grasso *pianoforte*
SCHUMANN - LISZT - BRAHMS

Informazioni:
tel. 011 88 84 70

La musica classica, la scienza e la marcia verso il nuovo

di John Adams

Nel suo libro *Full House* Stephen Jay Gould, lo studioso che più ha messo alla prova il pensiero evoluzionistico, ci ricorda che le nostre leggende culturali comprendono due tipi di tendenze canoniche. Un tipo consiste nell'«avanzata verso qualcosa di meglio, motivo di celebrazione». L'altro consiste nella «caduta nell'abisso, causa di lamentele (e del desiderio di recuperare la mitica età dell'oro dei "bei tempi andati")». Seduto in mezzo a un pubblico di musica classica, è molto più probabile che senta i miei vicini dolersi del secondo tipo di tendenza, il rimpianto per l'età dell'oro, piuttosto che celebrare esultanti un'avanzata nella forma d'arte. Udendo tali lamentele mi ritrovo a chiedermi: «È proprio questa la condizione della musica classica? Ciò che sento dal pubblico è l'espressione di una forma d'arte morta, oppure gli ascoltatori hanno sempre avuto questa attitudine?» C'è da ringraziare Nicolas Slonimsky per aver catalogato, nel suo divertente (e per i compositori profondamente consolante) *Lexicon of Musical Invective,* le reazioni violente del pubblico e dei critici musicali nel corso degli anni, mentre i compositori avevano il coraggio di proporre qualcosa di nuovo rispetto al canone classico. Slonimsky ci ricorda che, tra tutti i fruitori di arte, coloro che seguono la musica classica sono tra i più esitanti e meno ottimisti quando incontrano qualcosa di nuovo e sconosciuto. Noi compositori ci possiamo consolare ben sapendo che il repertorio classico si oppone strenuamente ad accettare nuove acquisizioni. [...] I direttori che pongono le mie grandi opere per orchestra come *Harmonielehre* e *Naïve and Sentimental Music* nella seconda parte dei loro programmi rischiano di perdere un terzo o più del pubblico durante l'intervallo (l'ho visto accadere più spesso di quanto abbia voglia di ricordare). L'ascoltatore che fugge forse non conosce me o le mie composizioni, ma è comunque pronto a scommettere che l'esperienza musicale che lo attende con ogni probabilità sarà meno promettente della prospettiva di andarsene a casa prima.

La gelida accoglienza riservata alle opere più importanti di Debussy, così accuratamente documentata nel libro di Slonimsky, conferma la singolare resistenza che un'idea musicalmente radicale deve fronteggiare prima di essere finalmente compresa e apprezzata. Debussy non è mai stato spinto dalla filosofia dell'*épater le bourgeois*. Per quanto ne sappiamo, desiderava sinceramente che le sue opere venissero accettate accanto agli altri capolavori della musica occidentale, e sembra che soffrisse molto quando il suo lavoro veniva condannato o respinto. Tuttavia, nel corso della sua vita la stranezza del linguaggio e l'atmosfera misteriosa e aliena, che le sue opere evocavano, suscitavano un'immediata ostilità, persino da parte di ascoltatori sofisticati che avevano imparato a comprendere e amare Wagner. Bisogna tuttavia ammettere che noi compositori non abbiamo facilitato le cose, poiché spesso assumiamo un atteggiamento *de haut en bas* anche nei confronti del più intrepido e aperto degli ascoltatori. Molti compositori, che forse hanno sin troppo presente la figura dell'Adrian Leverkühn di Thomas Mann e immaginano la prevedibile resistenza che una nuova opera probabilmente incontra, sono giunti ad abbracciare l'idea del "nemo profeta in patria", presupponendo che qualsiasi cosa facciano sarà sempre incomprensibile a tutti eccetto che a un minuscolo gruppo di intenditori che la pensano come loro. [...]

In un mondo musicale tormentato dai dubbi forse un aiuto a orientarci ci può giungere prendendo qualche spunto dalla scienza evoluzionistica. Invece di ritenere che sia il "progresso" il paradigma della novità nell'arte, faremmo meglio ad accogliere l'idea di "variazione". In tal modo sfuggiremmo alla miopia che impedisce a tanti critici di recepire una nuova opera. Se rimaniamo attaccati ai nostri pregiudizi, attenendoci a rigide ortodossie stilistiche, e se siamo incapaci di abbracciare la variazione come criterio normativo per le arti, corriamo il rischio di aderire a un impossibile ideale platonico di perfezione, un ideale che ci porterà soltanto a infinite delusioni, poiché gli artisti non riescono a soddisfare i criteri fissati dai maestri del passato. [...] Se mettiamo da parte le aspettative fondate su modelli del passato, forse non abbiamo affatto bisogno di recuperare la mitica età dell'oro. Il futuro per la nuova musica, non solo negli Stati Uniti ma anche altrove, sembra considerevolmente promettente. La cosiddetta generazione del millennio, i nati negli anni Ottanta, sembra piena di giovani compositori per i quali il ventesimo secolo rappresenta già il passato e che paiono fortunatamente liberi dalle ortodossie partigiane e dai pregiudizi che hanno dominato la mia generazione. Per questi giovani uomini e donne, la maggior parte dei quali appena ventenni, l'intero pianeta è una cassa armonica. Sono cresciuti con un accesso immediato alle culture musicali di tutto l'universo proverbialmente conosciuto. Il desiderio dello scienziato evoluzionista di ritrovare la mitica età dell'oro dei "bei tempi andati" nella musica può rivelarsi senza alcun interesse per una nuova generazione di compositori che, traendo piacere dal saccheggio creativo (nel senso positivo del termine), ci regalano qualcosa di assolutamente nuovo e fresco, meditato e gradevole e, così facendo, confermano un punto di vista più positivo: «l'avanzata verso qualcosa di meglio, motivo di celebrazione».

Tratto da Hallelujah Junction. Autobiografia di un compositore americano.
Traduzione di Anna Lovisolo, Edt, Torino 2010. Per gentile concessione dell'editore.